

opnem
rg

DIE ZEITSCHRIFTEN DES EXPRESSIONISMUS

Versuch einer zeitungswissenschaftlichen Strukturanalyse

Lillian Schachert

München 1957

DIE ZEITSCHRIFTEN DES EXPRESSIONISMUS

Versuch einer zeitungswissenschaftlichen Strukturanalyse

Inaugural - Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät

der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Lillian Schacherl

in München

Referent : Professor Dr. Hanns Braun

Tag der mündlichen Prüfung: 30. Juli 1957

I n h a l t s v e r z e i c h n i s

	Seite
Einleitung	1
A. DIE KULTURZEITSCHRIFT	3
1. "Zeitung" als geistiges Phänomen	3
2. Kulturzeitschrift als Sinngestalt	4
3. Kulturzeitschrift als Publizistikum	6
B. DIE KULTURSITUATION UM DIE JAHRHUNDERTWENDE	11
1. Die gesellschaftliche Kommunikation	12
2. Kunst und Gesellschaft	14
3. Die Revolutionierung der materialistischen Weltanschauung	16
C. DIE ZEITSCHRIFTEN DES EXPRESSIONISMUS	
I. Von den Anfängen bis zum Ende des Weltkriegs	18
1. Die führenden Organe:	
a) Der Sturm	23
b) Die Aktion	39
c) Die Weißen Blätter	52
2. Andere wegbereitende Organe	63
3. Die Zeitschriften des Expressionismus und die Gesellschaft	70
a) Gemeinsame Objekte der Polemik	70
b) Die Resonanz in der zeitgenössischen Presse	95
II. Nach dem Weltkrieg bis zum Ende der Bewegung	102
1. Weiterentwicklung der bestehenden Organe	103
a) Die Weißen Blätter	103
b) Die Aktion	108
c) Der Sturm	110
d) Das Forum	115
2. Neugegründete Organe	115
3. Die expressionistische "Konjunktur"	122
D. DIE GESELLSCHAFTLICHE RELEVANZ DER EXPRESSIONISTISCHEN ZEITSCHRIFTEN	129
Anhang: Bibliographie der Zeitschriften des Expressionismus	
a) in der Reihenfolge ihrer Erscheinung	146
b) in alphabetischer Reihenfolge	152
Jahrbücher des Expressionismus	154
Literaturverzeichnis	155

E i n l e i t u n g

Gegenstand dieser Untersuchung ist das Zeitschriftenwesen der expressionistischen Bewegung. Dieses ist, insofern sich in ihm der Expressionismus selbst darstellt, allen Disziplinen untersuchungswürdig, welche sich mit dem Thema "Expressionismus" unter ihrem spezifischen Aspekt befassen. Hier steht die zeitungswissenschaftliche Fragestellung zur Debatte. Sie hätte, so sollte man meinen, anderswissenschaftlichen Erörterungen über den Expressionismus, wie er sich in seinen Zeitschriften darstellt, vorangehen müssen, weil sie allein hinführt zum jeweiligen "Zeitung"-Charakter dieser Publikationen und ihrer Inhalte.

"Zeitung" - das i s t das "Zeitgespräch der Gesellschaft".¹⁾ Insofern der Gesellschaft als Kommunikationsmittel wesentlich das primär geistig determinierte Gespräch zugeordnet ist, meint "Zeit(ungs)schrift prinzipiell die D a r s t e l l u n g dieses gesellschaftlichen Zeitgesprächs. Der Zeitungswissenschaft geht es nun darum, zu untersuchen, ob und inwieweit eine (periodische) Publikation - allgemein Zeitschrift genannt - Darstellung echten gesellschaftlichen Zeitgesprächs, d.h. "Zeitungsschrift" im genannten Sinne, ist.

Wesentlich verschieden von der zeitungswissenschaftlichen ist die publizistikwissenschaftliche Fragestellung. Nur wo "Publizistik", also (gezielte) "Beeinflussung von Menschen, um ihr soziales Verhalten in eine bestimmte Richtung zu lenken"²⁾, wirksam wird, findet Publizistikwissenschaft ihren Gegenstand. Selbstverständlich kann das Kunstwerk ebenso wie die Zeitschrift in den Dienst publizistischer Führung gestellt, zum "publizistischen Mittel" werden. Doch kann von daher nichts ausgesagt werden über den künstlerischen, bzw. den "Zeitung"-Charakter dieser Phänomene. Es kann vom Zweck-

1) Bernd Aswerus "Zeitung u. Zeitschrift - das Zeitgespräch der Gesellschaft" in "Die Zeitschrift" 1952, Jhg. 3, Heft 8

2) Medebach "Die Stellung der Publizistik im Rahmen der Wissenschaften der Universität" Publizistikwissenschaftl. Tagung, Berlin 1955. Zusammenfassung des Vortrags. S. 2

bezug nicht ohne weiteres auf den Sinngehalt geschlossen werden. Um eben diesen aber geht es in vorliegender Untersuchung.

Wir werden daher zu fragen haben, ob und inwieweit die Periodika des Expressionismus echte Zeit(ungs)schriften waren und als solche wirkliches, primär geistig determiniertes Zeitgespräch expressionistischer Kreise - intern wie extern nach der Gesellschaft hin - darstellten und werden von daher die gesellschaftliche Relevanz des Expressionismus selbst zu bestimmen versuchen. Die literaturwissenschaftlichen, kunstwissenschaftlichen und historischen Aspekte dieses Themas werden nur insoweit berücksichtigt, als es der Verlauf der Untersuchung notwendig macht.

Ich habe Herrn Professor Dr.Hanns Braun, dem Ordinarius der Zeitungswissenschaft an der Universität München, zu danken, daß er mir die Aufgabe zu dieser Arbeit übertrug. Ebenso danke ich Herrn Dr.Heinz Starkulla, dem Assistenten des Zeitungswissenschaftlichen Instituts, für seine Unterstützung bei Abfassung der Arbeit.

A. DIE KULTURZEITSCHRIFT

=====

1. "Zeitung" als geistiges Phänomen

Um das Wesen der Kulturzeitschrift und ihre Aufgabe zu umreißen, ist es notwendig, sich zunächst über das Phänomen Zeitschrift klar zu werden. Es ist dabei nicht tunlich, sich an die bisherigen Definitionsversuche der Zeitungskunde, bzw. der Publizistikwissenschaft zu halten, welche Zeitung und Zeitschrift als Produkte aus bestimmten funktionellen Erscheinungs- und Wirkungsmerkmalen, d.h. als *M i t t e l* (zu welchen Zwecken auch immer) bestimmen. Von da aus können Zeitung und Zeitschrift in ihrem *W e s e n* nicht restlos begriffen werden. "Auf das anthropologisch-soziologische Phänomen Zeitung trifft die Definition 'Mittel' nicht zu. Seine Sinngestalt zergeht in dem Maße, in dem ihm Zweckbezüge aufoktroziert werden" stellt Bernd Aswerus¹⁾ fest.

Weil der Gesellschaft als Medium der geistigen Kommunikation das *G e s p r ä c h* zugeordnet ist, kann "Zeitung" ontologisch nur als "Selbstdarstellung der Gesellschaft in Bewegung", als das primär geistig determinierte "*Z e i t g e s p r ä c h*" *d e r G e s e l l s c h a f t* " (nicht als dessen Niederschlag!) bestimmt werden. Das mit Zeitung bezeichnete *B l a t t*, d.h. die materialisierte Zeitung, ist daher - neben anderen möglichen Formen der Materialisation - *D a r s t e l l u n g* des geistigen Phänomens "Zeitung" als Zeitgespräch der Gesellschaft.

Zwischen Zeitung und Zeitschrift kann demnach kein Unterschied des Wesens bestehen. Beide sind prinzipiell Zeit(ungs)-schriften. Stellt die Zeitung das Zeitgespräch des Tages, der Woche, des Monats - oder welchen Zeitraums auch immer - der *g e s a m t e n* Gesellschaft dar, so stellt die Zeitschrift das Zeitgespräch einer bestimmten Gesellschafts-*G r u p p e* dar, oder aber ein *T h e m a* aus dem Zeitgespräch der gesamten Gesellschaft oder aber auch ein

1) "Zeitung und Zeitschrift - das Zeitgespräch der Gesellschaft" in: "Die Zeitschrift" 1952, Jhg. 3. Heft 8

T h e m a aus dem Zeitgespräch einer Gesellschafts-
G r u p p e . So kann z.B. eine Zeitschrift, die wir als
"literarische Zeitschrift" bezeichnen, darstellen:

1.) das Zeitgespräch der gesamten Gesellschaft zum Thema
Literatur, oder 2.) das Zeitgespräch der "Literaten", oder
3.) das Zeitgespräch der "Literaten" (oder irgend einer
anderen Gruppe) zum Thema Literatur.

Kennzeichnend für die Zeit(ungs)schrift als Darstellung
echten Zeitgesprächs ist es, daß sie von Journalisten als
den G e s p r ä c h s - A n w ä l t e n der Gesellschaft
betreut wird. Solchermaßen gesellschaftlich legitimiert, sind
diese gegenüber den Publizisten - als den bloßen, gesell-
schaftlich nicht legitimierten P a r t n e r n dieses Zeit-
gesprächs - im Raume der Zeit(ungs)schrift weisungsbefugt,
sofern das Gespräch a n s i c h zur Debatte steht.

Wir sprechen - das muß hier nochmals betont werden - von
Zeitung und Zeitschrift in ihrem W e s e n und folgern
daraus ihre ideale Realität. Daß ihre faktische Realität
dieser selten entspricht, daß Zeitung und Zeitschrift reali-
ter meist als Instrumente der Information, der Unterhaltung,
der Meinungsführung, eben als "Mittel" begriffen werden, zeigt
nur, wie sehr ihr Wesen, zum Schaden der gesellschaftlichen
Kommunikation, mißverstanden wird. Dem Publizisten ist
die Zeitung ein Instrument zu einem Z w e c k jenseits
gesellschaftlicher Kommunikation. Ihm ist die Gesellschaft
Objekt der Ansprache. Dem Journalisten hingegen ist die
Gesellschaft Subjekt, die das Zeitgespräch führt.

2. Kulturzeitschrift als Sinngestalt

Spezifizieren wir nun von unserem Ausgangspunkt her die
"Kulturzeitung", so bestimmen wir ihre gesellschaftliche
S i n n g e s t a l t als das Zeitgespräch der ganzen
Gesellschaft oder einer oder mehrerer Gruppen in der Gesell-
schaft zum Thema "Kultur" (im engeren, d.h. im Sinne von

"geistiger" Kultur). Sie schneidet aus dem universellen Zeitgespräch der gesamten Gesellschaft den allgemeinen Themenkreis "geistige Kultur" heraus, d.h. die speziellen Kulturbereiche Kunst, Literatur, Wissenschaft, Religion - je für sich oder in ihrer gesellschaftlichen Verschränkung. Der jeweilige Gesprächsakkzent prägt die Sinngestalt "Kultur-Zeitung" in spezifischer Weise und determiniert - als Darstellung - die empirische Erscheinung "Kultur-Zeit(ungs)schrift", konstituiert also den konkreten Zeit(ungs)schriftentyp.

So kann etwa - um ein Beispiel zu geben - eine Zeit(ungs)schrift das Zeitgespräch über den Kulturbereich Literatur darstellen, indem sie Literatur selbst sowie Untersuchungen über Literatur unter allen nur möglichen Aspekten (unter dem wissenschaftlichen, dem philosophischen, dem politischen, dem populären Aspekt usw.) veröffentlicht. Sie versammelt dann die Repräsentanten der verschiedenen Betrachtungsweisen im Gespräch über das Thema Literatur. Ihr Gesprächsakkzent liegt dann auf dem Thema, zu dem sich sozusagen die gesamte Gesellschaft äußert. Sie wäre dann eine allgemeine literarische Zeitschrift. Ebenso kann aber auch eine Zeit(ungs)schrift das Gespräch einer "Literaten"-Gruppe (etwa einer "Literaten"-Richtung) zum Thema Literatur mit allen möglichen Bezügen zu den anderen Kulturgebieten und Zeitphänomenen, darstellen. Die "Literaten" unterhalten sich dann über alle möglichen literarischen und gesellschaftlichen Phänomene, die immer unter dem spezifischen Aspekt ihrer "Richtung" (ihres Standortes) gesehen werden. In diesem Falle läge dann ihr Gesprächsakkzent auf der Gesellschafts-Gruppe, d.h. den sich im Raume der Zeitschrift gesellschaftlich isolierenden Literaten. Man könnte sie dann etwa als eine "Literaten-Zeitschrift" ansprechen.

Selbstverständlich können die Grenzen zwischen den Idealtypen nicht starr sein. Kaum ein Zeit(ungs)schriftentyp wird umhin können, über seinen Gesprächsbereich manchmal hinaus zu gehen, wie sich das aus dem jeweiligen Thema im Bezug zur gesellschaftlichen Zeitsituation ergibt. So wird z.B. die "Literaten-Zeitschrift" gelegentlich auch "Nicht-Literaten" zu Gast

haben. Die Kulturzeitschrift stellt den Raum der geistigen Kommunikation einer - geschlossenen oder offenen - Gruppe dar, die geleitet ist vom Wunsch nach speziell oder allgemein kultureller Standortbestimmung. Subjekt, Träger der Diskussion, ist prinzipiell die g e s a m t e Gruppe, nicht nur die jeweils Sprechenden, Schreibenden, auch nicht die jeweils nur Hörenden oder Lesenden. J e d e s Glied der Gruppe hat das Recht und die Pflicht der Mitsprache. Denn das "Gesellige" im geistig-menschlich kommunikativen Sinne, wie Hofmannsthal es versteht, ist Ausgangspunkt und Ziel aller "Zeitung", das Gemeinschaftsbildende, das die Bereitschaft zum Engagement voraussetzt. Aus dem Gespräch gemeinschaftlicher oder gesellschaftlicher Gruppen, das in unübersprechbar gewordenen Räumen zur lokalisierten Darstellung drängte, ist ja die Zeitungsschrift entstanden. Die frühen Zeitschriften gelehrter Gesellschaften deuten dieses Prinzip an. Man denke nur an die Sprachgesellschaften, etwa die "Fruchtbringende Gesellschaft" mit ihrer Zeitschrift "Gesprächsspiele", die Philipp Harsdörffer in Nürnberg herausgab. Der Differenzierung des gesellschaftlichen Gefüges lief parallel die Differenzierung des Zeitschriftenwesens. Sobald der Diskussionsraum unübersprechbar wurde, entstanden in den einzelnen Gruppen der Gesellschaft eigene Zeit(ungs)schriften mit dem mehr oder minder klar erkannten und praktizierten Ziel, das Zeitgespräch dieser Gruppen darzustellen.

3. Kulturzeitschrift als Publizistikum

Es wurde vorhin schon der Unterschied angedeutet, der zwischen der Kulturzeit(ungs)schrift als Darstellung des kulturellen Zeitgesprächs und der Kulturzeitschrift als Publizistikum, als Mittel der Veröffentlichung kultureller Inhalte - zu welchen Zwecken auch immer - besteht. Jene stellt das Gesellschaftsgespräch, die gemeinschaftliche Diskussion, d a r, diese hingegen stellt die individuelle Meinung gewisser Veröffentlichender v o r und löst damit allenfalls die Gegenmeinung des einzelnen Lesers aus. Jene ist der Ort

vielstimmigen und vielsinnigen, daher "objektiven" Suchens nach dem gemeinsamen Ziel, diese will den - mehr oder minder subjektiv vorbestimmten - Weg weisen, wobei Korrekturen lediglich der Einsicht und Vorsicht des einzelnen Lesers überlassen sind. Entgegnungen erfolgen in der Regel in anderen, d.h. getrennten Räumen. Die These wird hier gegeben - die Antithese erfolgt dort. Die Synthese unterbleibt infolgedessen.

Wenn Gerhard Menz feststellt, daß "Disputation, Kampfschrift und Tendenzstück Vorläufer, oder besser gesagt: ältere Geschwister der Zeitschrift" sind¹⁾, so weist das auf die publizistische Wurzel der modernen Zeitschrift hin. Disputation, Kampfschrift und Tendenzstück sind ihrer Natur nach eindeutige Formen publizistischer Beeinflussung. Am klarsten erweist sich diese Verwandtschaft beim ausgesprochen polemischen Typ der Individualzeitschrift, die als Sprachrohr einer bestimmten Person gegründet und unterhalten wurde. Man denke etwa an die "Deutsche Chronik" von Schubart im 18. Jahrhundert, an die "Fackel" von Karl Kraus oder die "Zukunft" von Harden am Beginn unseres Jahrhunderts, die alle nur oder überwiegend Beiträge ihrer Herausgeber brachten.

Insofern eine solche Zeitschrift Sprachrohr eines Einzelnen ist, strukturiert sie sich nicht mehr aus der Kommunikation der Gesellschaft bzw. einer Gesellschaftsgruppe, sondern die Gesellschaft wird für sie Objekt der Ansprache. Sie hat also gleichsam den Charakter eines Monologs auf das Publikum hin. Der Herausgeber tritt als kontinuierlicher Geber seiner Meinung auf. Seine Mitarbeiter sind Autoren, die gegebenenfalls für sich, immer aber für ihn sprechen, d.h. im Sinne der vorgezeichneten Richtung. Wenn das Ziel erreicht, die publizistische Mission erfüllt ist, hat die Zeitschrift nichts mehr "auszurichten". Infolgedessen "ist manche Zeitschrift dann auch eingegangen, wenn ihr Herausgeber seine Aufgabe für erledigt erachtete", wie Menz feststellt.²⁾ Auch Hans Egon Holthusen betonte einmal, daß "wirksame Zeitschriften an eine

1) Gerhard Menz "Die Zeitschrift", Stuttgart 1928, S.12.

2) dto.

S.15.

gewisse historische Stunde gebunden seien."¹⁾ Solche Feststellungen sind bezeichnend für die Kampfzeitschrift, die nicht ein Spiegel der Zeitsituation sein will, sondern ein Widerstandsorgan gegen die Zeit, ein Protest des Herausgebers und seiner Mitarbeiter gegen den Zeitgeist. Aus der "historischen Stunde" geboren, an sie gebunden in Enthusiasmus und Wirkung, geht sie mit dem Versanden der "Bewegung", die ihr den Atem gab, ein. Jede "Richtung", die mit einem kulturellen, bzw. weltanschaulichen Programm auftrat, hat als gewichtigen publizistischen Träger ihrer Sendung die Zeitschriften erkannt. Gottsched und sein Kreis polemisierte in seinen Zeitschriften gegen die zeitgenössische Kunst und für die neuen nationalen und rationalistischen Kunstanschauungen. Das "Athenäum" der Brüder Schlegel verbreitete das Ideengut der Romantik, wie Arnold Ruge in seinen "Halleschen Jahrbüchern" die Anschauungen der Junghegelianer. Auch der Naturalismus besaß eine Reihe von Kampforganen. Sie alle gingen ein, wenn die Kulturbewegung erstarrte, wenn sie nicht mehr "aktuell" war. Wenn Arnold Ruge die Kulturzeitschrift mit kämpferischer Haltung wie folgt kennzeichnet: "Eine solche Zeitschrift begleitet nicht bloß die Entwicklung, sondern sie i s t unmittelbar selbst die Entwicklung des philosophischen und allgemeinen Zeitgeistes"²⁾ - dann deutet dies nur an, daß der Zeitschriften-inhalt als Denkinhalt der im "Raume Zeitschrift" sich äußernden Publizisten (bzw. Gesprächspartner) vorgegeben ist und d i e s e, bzw. ihr Monolog oder ihre Kommunikation, erforschungswürdig sind und n i c h t der Raum.

Zeitschriften hingegen, welche die Zeitsituation lediglich widerspiegeln wollen, können naturgemäß nicht "inaktuell" werden. Es empfiehlt sich, diesen Typus der Kulturzeitschrift am besten "Revue" zu nennen, insofern in ihr das Zeitalter "Revue passiert". Der Typ der Revue war besonders im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter konservativen Bürgertums, zu großer Blüte gelangt. Prototyp der Revue wurde in Frankreich die

1) Gespräch zwischen H.E. Holthusen und F. Sieburg über literar. Zeitschriften im Südwestfunk, 31.7.1954, Nachtsendung

2) zitiert in Lehmann, "Einführung in die Zeitschriftenkunde" Leipzig 1936, S. 102

"Revue des deux Mondes", in Deutschland zu gleicher Zeit die "Deutsche Rundschau", die 1874 von Julius Rodenberg gegründet wurde. Die "Deutsche Rundschau" war die Kulturzeitschrift des Bürgertums, das künstlerisch, wissenschaftlich, wirtschaftlich und politisch "interessiert" war. Gediegen und maßvoll, spiegelte sie kulturelles Leben, soweit es sich im konventionellen Rahmen des gebildeten Bürgertums abspielte. Von daher suchte sie "das Niveau zu bewahren, bevorzugte das bereits Gesicherte und brachte Junges, Wachsendes nur insoweit, als es aus dem Geist des Gesicherten lebte."¹⁾ Prinzipiell war ihr daran gelegen, der nationalen, bürgerlich-liberalen und konservativen Gesinnung zu Wort zu verhelfen. Während die Kampfzeitschrift eine vorstoßende, vorschauende und experimentierende Haltung hat, hat die Rundschau eine abwartende, sichtende und sichernde. Sie will Spiegel der verschiedenen geistigen Zeitströmungen sein und darum natürlich vorab der gegenwärtig herrschenden. Die Kampfzeitschrift ist im Gegensatz dazu Wegbereiterin eines Neuen. Also will sie nicht, wie die Rundschau, registrieren und mit Distanz kritisieren, sondern sie will dem Neuen, das für sie das einzig Zeit-Gemäße, Zeit-Gültige ist, zum Durchbruch verhelfen. Die Konzentration auf das Eine bewirkt natürlich eine publizistische Einseitigkeit - im Gegensatz zu der publizistischen Vielseitigkeit der Rundschau. Die Publizität einer Kampfzeitschrift ist zunächst auf einen engen, ideologisch begrenzten Leserkreis eingeschränkt. Ihre Wirksamkeit geht darum nicht in die Breite, sondern in die Tiefe. Da sie den Willen zur intensiven Wirkung hat, da sie die bestehenden, an der Tradition hängenden Zustände im Sinne des Neuen ändern will, wird der Schwerpunkt ihres publizistischen Charakters einerseits in der Dokumentation des Neuen und andererseits in der Polemik gegen das Alte liegen, nicht in seiner betrachtenden, verstehend analysierenden und objektiven Wertung, wie bei der referierenden Zeitschrift. Das referierende, unterhaltende und bildende Moment ordnet sich bei ihr völlig dem demonstrativen Moment unter, das nicht nur in der offenen Polemik enthalten

1) Georg Ramseger "Lit. Zeitschr. um die Jahrhundertwende"
phil. diss. Berlin 1941, S. 83

ist, sondern bis in die Auswahl z.B. der Gedichte hineinreicht. Ihre Zielstrebigkeit ist mitunter nicht so sehr auf einen fixierbaren Punkt gerichtet, als darauf, Kräfte zu mobilisieren, die in der gleichen Richtung laufen. Da diesem Typ der Zeitschrift eine durchaus vorwärts schauende Geste zu eigen ist, könnte man ihn - im Gegensatz zu dem der Rundschau - als Vor-Schau bezeichnen. Der Typ der Vor-Schau hat Pfeil-Charakter, er ist gradlinig-zielstrebig. Der Typ der Rundschau hingegen hat Kreis-Charakter, er hat die Tendenz zum umfassenden Sich-Umschauen "in der Runde".

Natürlich kann der Charakter einer Zeitschrift Wandlungen unterliegen. Das bezeichnende Beispiel dafür bietet die "Neue Rundschau" im Verlag S.Fischer in Berlin. 1890 von Otto Brahm als "Freie Bühne" gegründet, war sie ursprünglich ein ausgesprochen revolutionäres literarisches Kampfblatt, das wohl wirkungsvollste Organ des Naturalismus. Als der Naturalismus nicht hielt, was er versprochen hatte, zog sich die Zeitschrift aus den literarischen Kämpfen zurück und segelte von der Jahrhundertwende an unter dem Namen "Neue Rundschau" in einem gemäßigten, undogmatischen Fahrwasser weiter. Die Herausgeber Brahm und Bie entschlossen sich, aus dem "polemischen Organ ein kontemplatives Organ, aus dem Kampforgan ein Spiegelorgan der ganzen modernen Weltanschauung zu machen."¹⁾ Diese Wendung zum Kontemplativen bedeutete, daß die Zeitschrift nun dem Typ der Rundschau entsprach. Umfassender und aufgeschlossener als die "Deutsche Rundschau", war sie ein Spiegel aller Zeitbewegungen. Vom Liberalismus bis zum Sozialismus, vom Naturalismus bis zum Expressionismus hatte alles in ihr Platz, was in einer vielschichtigen Epoche Platz hatte. Sie vereinte die verschiedensten Individualitäten. In ihr kamen Berufene aus allen kulturellen Bereichen zu Wort, die über ihre Gebiete sprachen oder aber aus ihrer Sicht Phänomene anderer Gebiete beurteilten. In ihr finden wir zweifellos A n s ä t z e - aber auch nicht mehr - zu dem, was wir anfangs als das Wesen und die ideale Realität der Kulturzeitschrift darlegten, Ansätze zur Darstellung des Zeitgesprächs.

1) S. Fischer, Almanach 1911

B. DIE KULTURSITUATION UM DIE JAHRHUNDERTWENDE

=====

Zum Verständnis des Expressionismus und seines Zeitschriftenwesens ist die Kenntnis der geistigen und kulturellen Situation, aus der heraus es entstand, unerlässlich. Die Revolte des Expressionismus gegen den materialistisch-positivistischen "Zeitgeist" und die ihn bestimmende Gesellschaft machen ein Verweilen beim späten 19. Jahrhundert notwendig.

Die kulturelle Physiognomie des späten 19. Jahrhunderts war durch die rationalistisch-materialistische Weltanschauung geprägt. Nüchterner Wirklichkeitssinn hatte die romantischen Denkformen überwunden. Die Naturwissenschaften, nicht mehr die Geisteswissenschaften, hatten die führende Stellung inne. Der Fortschrittsglaube des Liberalismus, der, wie Franz Schnabel¹⁾ feststellt, dem Bedürfnis entstammte, dem religiös entleerten Ablauf des Menschenschicksals einen diesseitigen Sinn zu geben, stand in offenkundiger Wechselwirkung zur politischen, soziologischen und wirtschaftlichen Entwicklung. Der wirtschaftliche Rationalismus bewirkte eine fortschreitende Industrialisierung und Kommerzialisierung. Der politische Realismus hatte imperialistische Bestrebungen weltweiten Ausmaßes zur Folge. Die Weltgeschichte wurde, wie Hans Herzfeld formuliert, "zum ersten Mal im vollen Sinne planetarisch."²⁾ Der Nationalismus der europäischen Völker, ihr Ringen um die Vorherrschaft auf dem Kontinent, zur See und um die freien Märkte, bewirkte politische Spannungen zwischen den Staaten. Auf der Grundlage eines weltumfassenden Verkehrs- und Nachrichtenwesens hatte sich ein Welthandel angebahnt, der das kapitalistische Wirtschaftssystem forcierte. Die internationale Verflechtung des Kapitals wuchs. Eine Hochkonjunkturwelle, die um die Mitte der Neunzigerjahre einsetzte und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, zeigte eine wirt-

1) Franz Schnabel "Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert"
Bd.2. Freiburg 1949, S.121

2) Hans Herzfeld "Die moderne Welt" Braunschweig 1952, S.2
Tl. 2.

schaftliche Krise und Veränderungen in der Organisation der Wirtschaft und der Verteilung des Kapitals an.

1. Die gesellschaftliche Kommunikation

Wirtschaftlicher Prozeß und soziale Umschichtung standen in enger Wechselwirkung. Die soziale Frage war seit dem restlosen Sieg des bürgerlichen Lebensstils über den feudalen, seit der enormen Zunahme der Bevölkerung und damit der Bildung wenig gegliederten "Massen", immer drängender geworden. Die Industrialisierung und Kapitalisierung hatte für das Bürgertum einen sozialen und ökonomischen Aufstieg gebracht, der "mit dem endgültigen Begräbnis der bürgerlichen Freiheitsidee bezahlt wurde."¹⁾ Das Bürgertum war zum Bundesgenossen der Bismarckschen Reichsidee und zum Untertan der herrschenden Gewalten geworden. Ein Zwiespalt zwischen machtpolitischer Lebensentfaltung und geistiger Überlieferung hatte sich ausgebildet, die Kulturidee des 18. Jahrhunderts war zur "Ideologie" ökonomischer und sozialer Sicherung umgedeutet worden. Das Gesellschaftsideal des Liberalismus war Fortschritt der Gesamtheit als Summe aller Fortschritte der Individuen, wurde doch das Zusammenleben der Menschen von Montesquieu und Adam Smith aus den elementaren Triebkräften der Eigensucht erklärt. "Es war ein ethischer Materialismus, der sich hieraus ergab und der den Zweckbegriff der sozialen Ordo nicht mehr kannte."²⁾ Mit dem Verzicht auf die religiöse Bezogenheit und die soziale Ordo gab es keine gemeinsame Grundlage der Gesellschaft mehr. Die organischen Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Gesellschaftsschichten und Kulturgebieten lösten sich immer mehr auf.

So hatte sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Trennung der Bildungsschicht vom Bürgertum vollzogen. Bis dahin war die Bildungsschicht im Bürgertum noch fest verwurzelt gewesen und hatte innerhalb des Bürgertums eine sozial- und kultur-

1) Benno von Wiese "Politische Dichtung Deutschlands", Berlin 1931, S. 88

2) Franz Schnabel, a.a.O. S. 54/55

kritische Funktion erfüllt. Mit der steigenden Macht und Sicherung des Bürgertums und seiner Abwehr jeglicher Kritik sah sich die Bildungsschicht von der Gesellschaftsklasse, deren Wortführerin sie bisher war, isoliert und es entstand - wie Arnold Hauser darlegt¹⁾ - das soziale Gebilde, das wir "Intelligenz" nennen. Es bestand aus verschiedenen Vermögens- und Berufsklassen und vertrat die Interessen der verschiedensten Schichten. Infolgedessen empfand es die Blößen der Gesellschaft deutlicher und verschärfte die Kritik. "Die mit dem Bürgertum noch einige Bildungsschicht war die Wegbereiterin von Reformen, die vom Bürgertum abgefallene Intelligenz wird zum Element der Revolte und Zersetzung."²⁾ Die Intelligenz wurde zur Vorkämpferin der Arbeiterschaft und erklärte sich aus dem Gefühl der eigenen Existenzunsicherheit mit dem Proletariat weitgehend solidarisch. Radikal vollzog schließlich die Bohème die Emanzipation der Intelligenz vom Bürgertum; sie stellte die "Vollendung, zugleich aber die Karikatur der Intelligenz dar"³⁾. Auf diese soziologische Problematik werden wir bei unseren weiteren Untersuchungen wiederholt stoßen.

Je mehr das Bürgertum sich in der kapitalistischen Lebensform beruhigt hatte, umso radikaler war der Gegenstoß der sozialistischen Bewegung geworden. Der Sozialismus wurde zum Glaubensbekenntnis der Massen. Die Kluft zwischen Arbeiterschaft und Bürgertum vertiefte sich, nicht zuletzt auch durch Bismarcks Stellung zum Sozialismus, immer mehr. Der Marxismus verhieß dem Proletariat nach Destruktion des Bürgertums und der Ideologieenthüllung seines kapitalistisch-individualistischen Weltbildes einen Zukunftsstaat der gesellschaftlichen Vollendung im Diesseits.

Die Desintegration der gesellschaftlichen Kommunikation schritt schnell vorwärts. Die früher in organischer Einheit und Gemeinschaft verbundenen Menschen wurden ungegliederte "Masse". Die organisatorischen Zusammenfassungen, die inner-

1) Arnold Hauser "Sozialgeschichte der Kunst und Literatur" München 1953, 2.Bd. S.379

2) dto. S. 381

3) dto. S. 382

halb dieser Massen entstanden, konnten keine geistigen Gemeinschaften mehr sein, sondern waren Verbände, Parteien, Vereine, Genossenschaften lediglich auf Interessen- und Zweck-Grundlage. Die Gesellschaft war zu einer konsequent durch-rationalisierten und vergegenständlichten Industriegesellschaft geworden, in der alle gemeinschaftsbildenden geistigen Ausdrucksmöglichkeiten einem System berechenbarer und mechanisierter Vermittlungsbezüge aufgeopfert wurden.

2. Kunst und Gesellschaft

Auch in die Kunst war mit dem Naturalismus die soziale Wirklichkeit bestimmend einbezogen worden. Aus dem antimetaphysischen Weltbild erwachsen, stand der Naturalismus in enger Fühlung mit der sozialen Bewegung. Ausgehend von dem unbedingten Willen zur Wirklichkeit, wie immer sie sei, (also eigentlich von einer "ästhetischen" Absicht, wie auch Benno von Wiese¹⁾ betont) engte die naturalistische Bewegung die Wirklichkeit auf einen bestimmten Bereich ein, der "als besonders wirklich, als gesteigert wirklich, erschien und der durch den sozialen Aspekt des modernen Daseins bestimmt war."²⁾ Er revoltierte gegen die Bourgeoisie und verband sich mit dem Proletariat. Durch die naturalistische Doktrin wurde die Isolierung der Dichtung durchbrochen und die Frage nach der gesellschaftlichen Wirklichkeit neu gestellt.

Symptomatisch für die Krisenhaftigkeit der Zeitstimmung und die Kulturauflösung wurde dann die Kunst des Impressionismus. Die Dynamisierung des Lebensgefühls durch die Technik, die nervöse Reizbarkeit und Wandelbarkeit des Lebensstils kamen in ihr zum Ausdruck. Der Impressionismus ging den Weg des Naturalismus vom Allgemeinen zum Besonderen, vom Typischen zum Individuellen konsequent weiter bis zur Betonung des Momentanen, Einmaligen. Vom Bewußtsein der Relativität getragen - und daraus seine eminente Fähigkeit zur psychologischen Analyse herleitend - war der Impressionismus die Kunst des aus der Gemeinschaft gelösten Einzelnen.

1) Benno von Wiese "Polit.Dichtung Deutschl.a.a.O.S.94

2) dto. S.94

Die politische Sphäre war ihm fremd, ebenso die soziale Problematik. Seine Opposition gegen das Bürgertum, wo sie vorhanden war, war lediglich die Opposition eines Ästhetentums, das genießend ganz dem Augenblick lebte, gegen eine amusische, gesicherte Lebensform. Der Impressionist empfand sich als "Weltbürger". Von Frankreich ausgehend - und zwar von der Malerei - wurde der Impressionismus nicht nur ein Zeitstil, der sämtliche Künste beherrschte, sondern, worauf Hauser hinweist¹⁾, auch ein allgemein "europäischer" Stil, was seine Relevanz für die allgemeine Kulturkrisen-Situation bezeugt.

Indem der Impressionismus sich aber nicht mehr an die Wirklichkeit selbst, sondern an ihren Eindruck, an ihre nuancierten atmosphärischen Eindruckswerte, hielt, vollzog er bereits einen Schritt vom rationalen Naturalismus weg zum Irrationalen hin. Seine Haltung der skeptischen Resignation, des hedonistischen Sensualismus, der psychologisierenden Analyse, ist eine typische Haltung des Ästhetizismus. Auch dieser Ästhetizismus ist bereits eine Abwendung vom Naturalismus, wie sie in den parallellaufenden künstlerischen Richtungen des Symbolismus und der Neuromantik noch stärker evident wurde. Denn die Neuromantik mit ihrer Neubelebung romantischer Denkformen, und der Symbolismus (aus Frankreich über Stefan George in die deutsche Literatur eindringend) mit seiner Tendenz, das Wort heilig zu sprechen und an das absolut Schöne zu glauben, sind ebenfalls bewußte Versuche, die naturalistische Welle einzudämmen.

Die Jahrhundertwende brachte, wie Hauser feststellt²⁾, zwei extreme Formen des modernen, asozialen, der Gesellschaft entfremdeten Künstlertums hervor: die neue Bohème und die Flüchtlinge vor der abendländischen Zivilisation in ferne, exotische Länder. Diese innere und äußere Emigration war symptomatisch für die gesellschaftliche und kulturelle Krise, das "Unbehagen in der Kultur" und die daraus entspringende "Flucht ins Gehäuse".

1) Hauser "Sozialgeschichte der Kunst u. Literatur" a.a.O.

S. 424

2) dto. S. 440

3. Die Revolutionierung der materialistischen Weltanschauung

Die politische wie die wirtschaftliche, die soziale und die künstlerische Situation des endenden 19. Jahrhunderts deuteten, wie wir sehen, darauf hin, daß ein Zeitalter zuende ging, daß man vor einer Wende stand, die Verlagerungen politischer und soziologischer Schwerpunkte großen Ausmaßes in sich begriff ebenso wie eine Veränderung des geistigen Weltbildes. Während aber das Gros der "Gebildeten", die Schule, Presse usw. noch an den materialistisch-positivistischen Anschauungen hing, hatten sich bereits im späten 19. Jahrhundert neue geistige Kräfte entwickelt, die sich zu diesen Anschauungen in Opposition setzten. Wirksam aber wurden diese Kräfte erst am Anfang des neuen Jahrhunderts. Die materialistische Weltanschauung brach weitgehend zusammen.

So tauchten z.B. in allen Bereichen der Naturwissenschaft fast gleichzeitig neue Erkenntnisse auf, die eine Revolutionierung des naturwissenschaftlichen Denkens bewirkten. Die Lehre Ernst Machs, daß die Sinnesempfindungen das einzig Wirkliche seien, die Kausalität nur ein funktionaler Zusammenhang von Empfindungen, und Naturgesetze Abkürzungen, die wir aus Denkökonomie erfunden haben - diese Lehre war zwar eine letzte Konsequenz des Positivismus, überwand aber schon den mechanischen Materialismus, der die Naturgesetze als Wirken von Kraft und Stoff zur Grundlage genommen hatte. Planck und Einstein revolutionierten das physikalische Weltbild. Driesch überwand den mechanischen Materialismus in der Biologie, indem er das Vorhandensein einer nichtmateriellen Entelechie (élan vital) begründete und darstellte.

Bei Freuds Psychoanalyse dagegen - deren Publikumserfolg auf dem Bilde des Triebmenschen beruhte - war das Irrationale, "Expressive", noch viel zu biologistisch formuliert, als daß sie dem Menschen als geistiges Wesen, als Person, gerecht wurde.

Henri Bergson brach mit der materialistischen Auffassung vom unveränderlichen Sein und setzte an dessen Stelle die schöpferische Entwicklung alles Seienden. Der Wesenskern

aller Erscheinungen - so lehrte er - könne wegen seines, irrationalen Urkäften entstammenden, Charakters nur durch Intuition erfaßt werden. Edmund Husserls Phänomenologie, die sagte, daß die Philosophie von dem Phänomen ausgehen und versuchen müsse, ewige Wesenswahrheiten schauend zu beschreiben, gewann Einfluß, Max Scheler baute sie nach der ethischen Seite weiter aus.

So vollzog sich auf vielen geistigen Gebieten eine Wendung vom rationalistisch-materialistisch determinierten Weltbild weg. Die Wissenschaften sahen wieder den Geist, die Philosophie verlangte nach geistiger Wesensschau, die Religion schien wieder ein existentielles Anliegen zu werden.

C. DIE ZEITSCHRIFTEN DES EXPRESSIONISMUS

=====

I. Von den Anfängen bis zum Ende des Weltkriegs.

Zwar bahnte sich um die Jahrhundertwende das Ende des hoch-rationalistischen Zeitalters bereits in geistigen Kreisen an - noch konkretisierte es sich aber nicht in der Gesellschaft. Das rapide Anwachsen der Sozialdemokratie in Mittel- und Westeuropa sowie die revolutionären Auswirkungen des sozialen Problems in Rußland deuteten zwar schon die Abbröckelung des "bourgeoisien" Geistes und die Krisen des kapitalistischen Wirtschaftssystems an, aber erst der Weltkrieg wurde das alarmierende Symptom einer neuen Zeit. Noch stand am Anfang des neuen Jahrhunderts die Gesellschaft im Zeichen des materialistischen Mechanismus und Utilitarismus.

"Was nottut ist eine Liga all derer, die sich dem Mechanismus entziehen wollen, eine Lebensform, die der Verwendbarkeit widersteht. Orgiastische Hingabe an den Gegensatz alles dessen, was brauchbar und nutzbar ist" so notiert 1913 Hugo Ball in sein Tagebuch.¹⁾

In einer "Liga", oder besser: in einer Bewegung mußte sich zunächst das der Gesellschaftsordnung entgegengesetzte Denken konkretisieren, sie mußte die unterströmigen revolutionären Kräfte bewußt und damit erkennbar und wirksam machen. Diese heterogenen unterströmigen Kräfte oppositionellen Charakters sind ja schon "Bewegungen" innerhalb der Gesellschaft.

Indem sie gesammelt, bewußt gemacht und in einer Richtung "in Bewegung gesetzt" werden, entsteht d i e Bewegung, die nicht nur willkürliches Arrangement einer Gruppe ist, sondern aus der Notwendigkeit einer Zeitsituation erwächst.

Die gesellschaftskritischen Tendenzen der Kunst und Literatur um die Jahrhundertwende, die sich gegen den "Bürger" wandten, die neuen Tendenzen der Wissenschaft und Philosophie, die sich wieder an metaphysischen Fragestellungen zu orientieren begannen, die sozialen revolutionären Kräfte, welche die

1) Hugo Ball "Die Flucht aus der Zeit", München-Leipzig 1927, S.5.

liberalistisch-kapitalistische Gesellschaftsordnung bedrohten alle diese Strömungen wirkten mit, die expressionistische Bewegung entstehen zu lassen. Sie kamen dem revolutionären Daseinsanspruch der expressionistischen Bewegung entgegen und mündeten in ihn ein.

Es wäre verfehlt, den Expressionismus auf das spezifisch künstlerische und literarische Gebiet einzuengen und ihn nur als Oppositionsbewegung gegen den Impressionismus zu sehen, wie es der Terminus nahelegt. Es kann nur als ein Verständigungsbehelf angesehen werden, wenn man eine komplexe gesellschaftliche Bewegung mit dem Schlagwort eines künstlerischen Stilbegriffs etikettiert. Zwar hat der Expressionismus auf künstlerischem Gebiet wohl am deutlichsten ablesbar seinen revolutionären Anspruch entfaltet, aber die Kunst war ihm nur eines der Mittel zur Verwirklichung dieses Anspruchs.

"Eine Zeit ist gekommen, da die Kunst nicht mehr isoliert und abgesprengt von anderen Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Geistes verharret - sondern sie richtet sich mit ihnen auf ein gleiches Ziel: auf die Befreiung des Menschen und auf Verwirklichung der geistgeborenen Idee durch den Menschen." 1)

Die expressionistische Bewegung war "Symptom und Ausdruck einer Weltkrise auf allen Gebieten und eines so volklich wie europäischen Schicksals", und sie umgriff "alle Bereiche des religiösen, philosophischen und politisch-sozialen Lebens". 2) Seinem Wesen nach kultur- und gesellschaftsrevolutionär, von einer Gruppe von Literaten und Künstlern, "Intellektuellen" schlechthin, "formuliert", drängte der Expressionismus als Weltanschauung zur gesellschaftlichen Verwirklichung seiner Ideale.

Dazu mußte zunächst in dem esoterischen Kreis der Expressionisten eine Diskussion darüber in Gang gesetzt werden, was Expressionismus sei. Denn noch war das Ziel kein fixierter Punkt, noch war der Weg die Hauptsache und das Ziel erst fern gesichtet. Und dieser Weg ging, wie Kurt Hiller es formulierte: "vom Zweifeln zum Wollen." 3) Als Raum der Diskussion einer

1) Kurt Pinthus "Rede für die Zukunft" in "Die Erhebung", Berlin 1949, S.42o

2) Fritz Martini "Was war Expressionismus?" Urach 1948, S.9

3) Prolog in "Weiße Blätter" 1913, H.1.S.61.

eng begrenzten Gruppe bot sich von selbst die Zeitschrift als "Sozialisierung des Buches" (Martin Buber) an. So traten von dem Zeitpunkt an, da die expressionistischen revolutionären Kräfte bewußt wurden, eine Fülle periodischer Publikationen auf den Plan, die zunächst die innere geistige Organisation der Revolte gegen das Bestehende bezweckten. Aber diese interne Selbstdarstellung zum Zwecke der Organisation, der Klärung, war zugleich bewußte Propaganda nach außen, zur Gesellschaft hin. Zwar hatte der Expressionismus im Grunde kein näher fixiertes Programm, wenn man darunter einen auf ein bestimmtes Ziel hin formulierten Anspruch versteht, der die Entwicklung gründen, begründen und leiten soll. Ausgangspunkt war lediglich der Protest gegen die herrschenden gesellschaftlich-kulturellen Mächte der Zeit. Aus ihm, dem Protest, sollte erst die kommende Kultur erwachsen, als deren Träger sich die zu organisierende expressionistische Bewegung begriff. Deshalb genügte es zunächst "sich selbst zu propagieren", also das dem Bestehenden Entgegengesetzte, den "Schock". Die protestierenden Kräfte sollten mobilisiert und ins Bewußtsein der Gesellschaft gehoben werden, indem die expressionistische Diskussion, das klärende Streit-Gespräch gegen die Gesellschaft, veröffentlicht wurde. Die Zeitschriften stellen also das interne Gespräch der Expressionisten dar, propagieren aber damit und daneben auch den Protest, der das Zeitgespräch der Gesellschaft "stören" und - in der Konsequenz - neu strukturieren will.

Die verschiedenen Zeitschriftenprogramme verdeutlichen das. So tritt die erste Zeitschrift, "Der Sturm", am 3. März 1910 mit den Worten an :

"Wir wollen sie (die Bürger) nicht unterhalten. Wir wollen ihnen ihr bequemes, ernst-erhabenes Weltbild tückisch demolieren... An Deutschlands Küste wuchert fahlgrün und algenhaft das Würde-Infusor. Blinder Intellektualismus vergewaltigt die Wirklichkeit... Das Signal unserer Zeit ist der wohltemperierte Liberalismus.. Mit der provokantesten Geste werden wir jede Äußerung dieser Kultur verhöhnern".

"Die Aktion" schreibt im ersten Heft im Januar 1911:

"Die Aktion will den imposanten Gedanken einer Organisation der Intelligenz fördern und dem lange verpönten Wort Kulturkampf (in einem freilich nicht bloß kirchen-

politischen Sinne) wieder zu seinem alten Glanz verhelfen... Bei vollkommener Unabhängigkeit von Rechts und Links ist Die Aktion eine Tribüne, von der aus jede Persönlichkeit, die Sagenswertes zu sagen hat, ungehindert sprechen kann.."

Kurt Hiller stellt den "Weißen Blättern" 1913 die Worte voran:

"Es kommt nicht darauf an, geistreich zu sein, es kommt darauf an, zu helfen. Ein Denkender vergibt sich nichts, richtet er seine Bohrmaschine ins Fleisch der Zeit, daß die Fetzen fliegen. Dieses Buch, auf Ewigkeit pfeifend, ist heutig und will es sein. Will Zustände, Probleme, Gestalten, Bücher in seiner Art diskutieren. Was der retrospektive Schmock von 1950 als das Geistesleben unserer Epoche bezeichnen dürfte, davon wird in diesen Blättern einiges eingefangen sein... Man lebt eine Realität ohne Geist und läßt daher Geist nur gelten, der frei von Gegenwart. Lügen sollt Ihr nicht, sondern daran festhalten, daß Euer einziger Besitz die Unsicherheit, Euer alleiniges Gesetz die Antinomie ist. Ein Schuft, wer Unpolares äußert! Könnt Ihr mit gutem Gewissen nichts propagieren: süße Freunde, so propagiert wenigstens Euch selbst!"

In der "Neuen Kunst" verkündet Rudolf Kurtz das berüchtigte Wort:

"Der junge Dichter hat nur eine Mission: ruhestörenden Lärm zu verursachen! Der junge Dichter muß demolieren, und wenn kein Objekt des Angriffs da ist, wird eine Normalfigur des Bürgers erfunden, der zerfetzt und verhöhnt wird. Unreife ist das triebkräftigste Ferment der Weltgeschichte."

Die folgende Untersuchung der repräsentativen Organe der expressionistischen Bewegung soll zunächst den Gehalt und die grundsätzlichen Tendenzen der einzelnen Zeitschriften herausstellen, zugleich die interne Selbstdarstellung des Gesprächs der einzelnen Gruppen der Bewegung darlegen, und die Handhabung der Propaganda nach außen, zur Gesellschaft hin, erweisen. Es wird dann weiter zu untersuchen sein, in welchen Gesprächs-Räumen der Gesellschaft die Auseinandersetzung stattfand, welche möglichen Wirkungen auf die Gesellschaft sie hatte und ob Rückwirkungen von der Gesellschaft auf die Diskussion der Expressionisten stattfanden.

Die Entwicklung der expressionistischen Bewegung, deren Kontinuität vom Weltkrieg zwar nicht unterbrochen, doch aber gehemmt wurde, und die dann von der Novemberrevolution starke neue Impulse und Ablenkungen empfing - diese Entwicklung

macht es notwendig, die Untersuchung in zwei Phasen zu gliedern: Die Phase bis zum Ende des Weltkrieges, und die Phase von da an bis zum "Ende", zum Versanden der Bewegung.

Zunächst werden also nur die Zeitschriften untersucht, die noch vor dem ersten Weltkrieg entstanden und so zu Wegbahnern wurden. Dabei werden die Zeitschriften "Der Sturm", "Die Aktion" und "Die Weißen Blätter" in den Vordergrund gerückt, da sie die führenden Organe der Bewegung waren. Neben ihnen entstanden zahlreiche andere avantgardistische Zeitschriften, die den Expressionismus "in Bewegung" setzten. Viele von ihnen gaben nur den "Anstoß", um dann nach kurzer und kürzester Zeit wieder einzugehen. Wir untersuchen hier nur jene Zeitschriften, die an die expressionistische Bewegung gebunden waren, auch wenn sie in ihren Tendenzen voneinander abwichen, gemäß dem komplexen Charakter der Bewegung. Jene Zeitschriften, die dem Expressionismus schon verhältnismäßig frühzeitig Beobachtung einräumten, ohne jedoch an ihn gebunden zu sein, können nur am Rande gestreift werden.

1. Die führenden Organe =====

a.) DER STURM

Am 3. März 1910 erschien in Berlin im Selbstverlag das erste Heft der Zeitschrift "Der Sturm" mit dem Untertitel "Wochenschrift für Kultur und die Künste". Sie war in Format und Aufmachung einer Tageszeitung ähnlich, hatte einen Umfang von 8 Seiten und eine dreispaltige typographische Anordnung. Da sie die breite Öffentlichkeit ansprechen wollte, kostete sie nur zehn Pfennig. Als Auflage gab sie 30 000 Exemplare an.

Herausgeber und Schriftleiter der Zeitschrift war Herwarth Walden, mit bürgerlichem Namen Georg Lewin. 1878 in Berlin geboren, hatte er in Berlin und Florenz Musik studiert und war frühzeitig als Komponist und polemischer Schriftsteller in Berliner Künstlerkreisen hervorgetreten. 1904 hatte er den "Verein für Kunst" gegründet, der junge Künstler lancierte. 1909 hatte er die Chefredaktion der Zeitschrift der Genossenschaft deutscher Bühnenangehörige "Der neue Weg" in Berlin übernommen. Da er Strindberg brachte, wurde er nach wenigen Nummern entlassen. Er war dann Chefredakteur der Zeitschrift "Das Theater", wurde aber auch hier bald entlassen, da er sich weigerte, den redaktionellen Teil der Zeitschrift mit Reklame zu kommerzialisieren. 1910 entschloß er sich, eine eigene Zeitschrift, den "Sturm", zu gründen. Walden wird als kompromißloser Kunstfanatiker geschildert, als revolutionärer Charakter, sowohl schöpferisch als auch kritisch hochbegabt, als ein Mensch mit ausgesprochen intuitivem Spürsinn für junge Talente.¹⁾ In den ersten zwei Jahren übernahm bei Abwesenheit Waldens Oskar Kokoschka zeitweilig die Redaktion der Zeitschrift, ab August 1917 zeichnete Lothar Schreyer für sie verantwortlich.

1) Lothar Schreyer "Sturm-ein Erinnerungsbuch" Baden-Baden 1954

In einer kurzen Notiz im ersten Heft weist Walden darauf hin, daß er sich entschlossen habe, nach mehreren Vertragsbrüchen, durch die man seine Tätigkeit zu verhindern versuchte, sein eigener Verleger zu sein: "denn wir sind noch immer so glücklich, zu glauben, daß an die Stelle des Journalismus und Feuilletonismus wieder Kultur und die Künste treten können".

Damit ist die Basis für die Tätigkeit der Zeitschrift gezeigt : Journalismus und Feuilletonismus werden als notwendige Folgen einer veräußerlichten Kultur und Kunst angesehen. Sie sind Ausdruck der starren, konventionellen Mächte der Zeit, denen der Kampf angesagt wird.

Ein konstruktiver Standpunkt ist am Anfang freilich noch nicht erkennbar. Walden will zunächst revoltierende Kräfte sammeln, die sich als Antipoden der Gesellschaft und als Protagonisten einer neuen, von den herrschenden Ideologien freien Kultur begreifen :

"Rationalismus und Liberalismus können keinen Zauber mehr ausüben..sie sind unfruchtbar geworden. Deshalb fordert die neue geschichtliche Konstellation Persönlichkeiten, die der lebendige Zeitgeist sind, die sichtbare Inkarnation, die Sprachrohre der Ideen. Die Kultur muß ihre produktiven Kräfte gegenüber der konservativen Weltanschauung immer neu beweisen..." 1)

Im Protest stellen sich die Mitarbeiter der Zeitschrift selbst dar, ihre interne Diskussion. Die polemische Aggression gegen die konservativen Mächte der Zeit ist also integrativer Bestandteil dieser Diskussion, die nach außen veröffentlicht wird. Drei Hauptobjekte sind es vor allem an denen sich der Protest des "Sturm" entzündet und auf die sich die Polemiken konzentrieren: 1.) Der "Bürger" und seine Lebensform, 2.) die zeitgenössische konservative Kunst, 3.) die Presse der Zeit.

G e s e l l s c h a f t s k r i t i k . "Bürgerlichkeit" ist für den "Sturm" das Signum der Zeit. "Bürgerlichkeit" bedeutet für ihn materielle Sättigtheit, Götzendienst am falsch verstandenen "Fortschritt", Intoleranz des Denkens, Entwertung der Kulturidee durch Ideologien, Leben nach konventionellen

1) Sturm, 1910, Heft 10, S.73

Schablonen. "Wie eine fressende Pestilenz senkt sich der Kultus des Schmocks auf das besiedelte Europa" schreibt Walden¹⁾. "Schmock", "Bildungssnob", "Bildungsphilister", "Würde-Infusor" - das alles sind im "Sturm" Synonyma für den gebildeten Bürger, der die Kultur beherrscht, und der der Inbegriff alles Gegensätzlichen zum Künstler, zum musischen Menschen, zum echten Kulturmenschen ist, aber in dem Glauben lebt, ein Kulturmensch zu sein. Gegen seine Diffamierung des Begriffs "Bildung" polemisiert Robert Scheu:

"Die unsere Zeitbildung beherrschende und genießende Klasse will Bildung ohne Kultur. Das Bürgertum steht zur Schule in einem verwandten Verhältnis wie zur Prostitution. Die Prostitution soll der Abzugskanal der ganzen Gemeinheit und Rohheit sein, um darauf als Überbau die intangible Ehe zu errichten, den Idealismus der Ehe. Umgekehrt soll die Schule die Sammelstelle des ganzen Idealismus bilden, um von diesem das übrige Leben zu entlasten, um es desto unbekümmert dem Geschäft widmen zu können... Alle zwecklose und kulturlose Bildung rächt sich als Trivialität. Die schmerzvoll empfundene Unwissenheit, wie wir sie etwa beim Proletariat finden, hat kulturell als treibender Faktor einen höheren Wert, als die blasierte Satttheit eines planlos überfütterten Philisters!"²⁾

Mit besonderer Vorliebe werden in Karikaturen und Glossen bekannte Professoren als solche Bildungsphilister hingestellt, darunter Kapazitäten wie Professor Erich Schmidt, Professor Max Reinhardt, Dr. Reinhard Moses-Mayer, Professor Magnus Hirschfeld.

Der Bürger verkörpert für den "Sturm" die Prüderie und sittliche Verlogenheit der Gesellschaft überhaupt. Zahllose Aufsätze und Glossen führen die bürgerliche Moralauffassung in sexuellen Fragen ad absurdum. Über Homosexualität, Prostitution und Maßnahmen der Sexualjustiz wird heftig im "Sturm" diskutiert. Karl Kraus (der im ersten Jahr der Zeitschrift Aufsätze zur Verfügung stellt, ganz gegen seine Gewohnheit, nichts außerhalb seiner "Fackel" zu publizieren), Hans Blüher, Alfred Kerr und Alfred Döblin nehmen zu diesen Fragen in polemischem Ton häufig Stellung. Sie prangern eine Gesellschaft an, die die Prostitution des Körpers bekämpft, während sie zugleich das viel größere, das einzige Übel, die Prostitution des Geistes, sanktioniert. Alle Polemiken, die die bürgerliche Moral zum Gegenstand haben, gehen von diesem Aspekt aus.

1) "Sturm" 1910, Heft 1, S. 3

2) "Sturm" 1910, Heft 4, S. 25

Auch die politischen Stellungnahmen im "Sturm" sind einzig von dem Protest gegen die Bürgerlichkeit bestimmt. Mit den linksgerichteten politischen Kräften wird darum nur insofern sympathisiert, als auch sie gegen den bürgerlichen Kastengeist opponieren.

"Was die linken Parteien Gutes leisten in der Zurückdrängung eines überlebten Kastenregiments, machen sie aber wett in der Züchtung einer erbärmlich gottlosen Mittelmäßigkeit von Mensch." 1)

"Zweifelloos ist die Stärkung der Linken mit lauter Stimme zu begrüßen, denn sie soll die Regierung belehren, daß sie eine grundfalsche Auffassung ihres Amtes hat. Sie sieht einen feindlichen Körper in denselben Massen, die sie führen und pflegen müßte. Aber die Proletarier werden Spießer, sobald sie Lohnerhöhung haben. Sie sind die Partei des größten einseitigen Materialismus." 2)

Auf parteipolitischem oder klassenkämpferischem Weg kann also keine Lösung der kulturellen und gesellschaftlichen Problematik gefunden werden. Die Regierung und die rechtsgerichteten Parteien gehorchen ihren imperialistischen und liberalistischen Ideologien, während die linken Kräfte eine geistige Nivellierung der Persönlichkeit betreiben. Das Proletariat ist zwar kulturell bildungsfähiger, weil unverbildeter, aber seine revolutionären Bestrebungen zielen nur auf materiellen Gewinn und ersticken in Bürgerlichkeit, sobald ihr Ziel erreicht ist.

Die politische Stellungnahme im "Sturm" beschränkt sich auf einige wenige Kommentare zum Geschehen in den ersten Heften, die diesen Tenor verfolgen, um dann ganz eingestellt zu werden. Sie bleibt immer dem allgemeinen antibürgerlichen Aspekt untergeordnet.

Die polemische Aggression gegen den Bürger und das Bürgerliche ist also weder von politischen, noch von soziologischen oder ökonomischen Kriterien geleitet, sondern zielt lediglich gegen eine geistferne, starre, sterile und mediokre Lebensform, als deren Verkörperung eben "der Bürger" erscheint, der Typ des Bürgers. Dabei wird der Begriff "Bürger" immer mehr zu einem Signum für den Begriff "die Gesellschaft" gemacht. Auf die Auswirkung, die eine solche Abstrahierung hat, werden wir bei einem späteren Kapitel unserer Untersuchung noch zu sprechen kommen.

1) R. Laudon im "Sturm" 1910, Heft 30, S. 235

2) dto. 1910, Heft 19, S. 147

K u n s t k r i t i k . Aus der allgemeinen Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft und Kultur kristallisiert sich im "Sturm" bald ein Ansatzpunkt heraus, um eine konstruktive publizistische Haltung zu gewinnen und die Phänomene der Zeit in einen Blick zu bekommen : dieser Ansatzpunkt ist die Kunst. Sie bietet sich als ein Kulturgebiet dar, von dem aus die Zerstörung der bestehenden und die Schaffung einer neuen Kultur möglich zu machen wäre. Das Raisonement gegen die Zeit konzentriert sich immer mehr in der Kritik an der zeitgenössischen Kunst. Aus der s o g e h a n d h a b t e n Gesellschaftskritik wird im Laufe der internen Auseinandersetzung des "Sturm"-Kreises eine sich verselbständigende Kunstkritik, die bald, mit fortschreitender Klärung des Ziels, eine eigene Kunstprogrammatik gründen und erhärten hilft. Denn erst aus der Opposition gegen die bestehende Kunst erwächst die Erhärtung des eigenen Kunstwollens.

"Wir haben Sittengesetze, wir sind technisch, wirtschaftlich, intellektuell voran, aber die Kunst ist tot. Die Technik allein, die Routine der Gesinnung, sie machen es nicht aus. Aber gerade diese Merkmale sind es, die dem heutigen Kunstschaffen zur Hauptaufgabe werden. Die heutige Kunst ist sozial, bürgerlich geworden, wohnanständig, also das, was ihr am wenigsten zuträglich ist: sie muß es sich daher gefallen lassen, daß sie den Sittengesetzen der heutigen Gesellschaft unterworfen wird.. Statt Religion haben wir Wissen, statt Kunst technische Anbetung von Doktrinen.." ¹⁾

Die Stellung des Künstlers zur Gesellschaft, die Relevanz der Kunst für die Gesellschaft wird zunächst das Hauptthema der internen Diskussion und ihrer Propagierung nach außen. Gerade dieses Problem muß die Mitarbeiter des "Sturm", die hauptsächlich Literaten und Künstler sind, am meisten beschäftigen, da sie ja mit ihrer Revolte nach außen wirksam werden wollen. Das Problem wird dahingehend beantwortet, daß der ernsthafte Künstler gezwungen ist, "nicht für, sondern gegen das Volk zu schaffen" ²⁾, weil die Kunst ihrer sozialen Verwurzelung verlustig gegangen ist.

"Volkskunst besteht, wo die sozialen Probleme noch in ihrer ersten Reinheit bestehen : doch ist Kunst das einzig soziale Problem : der Dichter spricht zum Volke. Das ist anders geworden, und seitdem die Differenzierung und Verflachung des nationalen Denkens das Volk selbst zu einem Problem gemacht haben, ist der Künstler dem frei

1) Paul Hatvani im "Sturm" 1914, H. 196/7, S. 174

2) Joseph Adler im "Sturm" 1913, H. 131 , S. 179

erwählten Exil der Einsamkeit verfallen..."¹⁾

Den Grund für die Unverbindlichkeit der Kunst sieht man darin, daß sie in Technik, Vernunft, gesellschaftlichen Gesetzen erstickt ist. Der Zeit ermangelt ein einheitliches geistiges Weltbild, eine umfassende metaphysische Idee, die zu einem gemeinschaftlichen Glauben wird.

"Das Höchste, was hohe Kunst ausdrücken kann, ist die Ahnung des Göttlichen, ein Mysterium. Aber unsere Zeit hat nur Ideen, die den Verstand beherrschen, und das Göttliche, das Mysterium, ist der Allgemeinheit fremd."²⁾

Nur wenn der Künstler wieder Stimme einer Gemeinschaft ist, die von einer geistigen Idee gebildet und zusammengehalten wird, kann er seine Isolation abwenden. Diese Idee muß ein neues künstlerisches Stilgefühl bilden. Der neue Stil muß die Erweckung der Innerlichkeit sein :

"Ihr (der Kunst) einziges Ziel, dem sie jede Rücksicht opfern muß, ist dies: dem inneren Erlebnis die sichtbare Form zu geben in einer solchen Originalität, wie es nie zuvor geschehen und nie ein zweites Mal vorkommen kann." ³⁾

Nachdem nun die Forderung nach der neuen Kunst als einer Gestaltung des inneren Erlebnisses gestellt ist, beginnt die Auseinandersetzung um die Frage der Naturnachahmung, um die Frage des Verhältnisses von Natur und Kunst zueinander, des Verhältnisses gleichzeitig der Außenwelt zum Individuum.

"Das wichtigste Problem unserer Zeit, das einzig wichtige in unserem geistigen Leben, ist das von der Beziehung der Außenwelt zu uns..Im Kunstwerk steckt der Koeffizient dieses Verhältnisses und gibt ihm seine größeren oder geringeren metaphysischen Schwingungen.." ⁴⁾

Das Problem Ich-Außenwelt, Individuum-Gesellschaft, wird als anthropologisch-soziologisches Problem erkannt, wird aber im "Sturm" nur von der künstlerischen Fragestellung her zu beantworten gesucht. Denn auf die künstlerische Fragestellung wird nun das interne Gespräch des "Sturm"-Kreises eingeengt, nachdem aus der Diagnose der zeitgenössischen Kunst die Prognose einer neuen, kommenden Kunst langsam erwachsen ist. Die Auffassung des Begriffes "Espressionismus"; die sich im Laufe der Zeit erst langsam in der Zeitschrift - im Kreise ihrer Träger - herauskristallisiert, ist rein künstlerisch determiniert. Sie kann hier nur in großen Zügen angedeutet

1) Joseph August Lux im "Sturm" 1910, H.2, S.13/14

2) dto. S.14

3) dto. S.14

4) L.Rubiner "Sturm"
H.14, S.107, 1910

werden, da eine eingehende Untersuchung zu tief in die Kunstästhetik des "Sturm" hineinreichen würde, die unsere Fragestellung nur am Rande berührt, und die anderwärts bereits erschöpfend dargelegt wurde.¹⁾

E x p r e s s i o n i s m u s. 1911 taucht im "Sturm" zum ersten Mal das Wort "Expressionismus" auf, und zwar in einem Aufsatz von Paul F. Schmidt "Die Expressionisten"²⁾, sowie in einer Untersuchung Wilhelm Worringers "Die Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei".³⁾ Das Wort muß in Künstlerkreisen der Avantgarde aber bereits geläufig gewesen sein, da es im "Sturm" nicht weiter kommentiert wird. Erst 1919 weist Blümner auf seine französische Abkunft hin. Schmidt erklärt in dem genannten Aufsatz, daß schon die Tatsache des Neuen seine Notwendigkeit beweise. Es sei geboten, endlich vom Impressionismus loszukommen und der Kunst wieder zu ihrem alten Recht zu verhelfen, ihre Werke nach höheren Gesetzen von der Natur zu extrahieren.

"Der Expressionismus hat endlich wieder künstlerische Rücksichten in den Schwerpunkt des Schaffens gerückt, anstatt wissenschaftliche, literarische und geschäftliche Rücksichten. Was das bedeutet, wird uns deutlich, wenn wir in Gedanken ein impressionistisches Werk mit einem modernen vergleichen. Denn der Impressionismus ist der Prototyp einer Kunst, die ihren Schwerpunkt verloren hat." 4)

schreibt Adolf Behne, der Kunstkritiker des "Sturm".

Nachdem nun der *nom de guerre* ausgesprochen ist, beginnt der Drang, ja die Sucht, nach Formulierungen, die unterscheiden, abgrenzen, profilieren sollen. Durch Widerlegung des Impressionismus kommt man zur Grundlegung des Expressionismus. Da dieser Vorgang aber nicht auf der Basis der kritischen Wertung erfolgt, zu der auch Stimmen "von außen", Stimmen von Repräsentanten des Impressionismus beispielsweise, zugelassen werden, sondern lediglich auf der Basis der polemischen Opposition, so erfolgt von vornherein eine Schwarz-Weiß-Zeichnung, und die Kriterien werden in ein Prokrustesbett gezwungen. So kommt man bald dazu, abzustreiten, daß Impressionismus überhaupt Kunst sei.

1) siehe z.B. Rittich "Kunsttheorie, Wortkunsttheorie und lyrische Wortkunst im Sturm" phil. diss. Greifswald 1933

2) Sturm, 1911, Heft 92, S. 734

3) Sturm, 1911, Heft 75, S. 597

4) Sturm, 1914, Heft 17/18, S. 114

"Die erste Form der Kunst ä u ß e r u n g aller Völker ist stets der Impressionismus gewesen. Sie ist eben eine Äußerung, nicht eine Offenbarung.."1)

schreibt Walden. Kunst aber müsse Offenbarung, Gestaltung der inneren Wahrheit, Sichtbarmachung des Unsichtbaren sein. Darum ist Expressionismus, so statuiert man, keine Stilrichtung, die an eine bestimmte Epoche gebunden ist, sondern "das Wiedererwachen von Neigungen, die in der Kunst zu ihren glücklichen Zeiten stets geherrscht haben."2) Schließlich heißt es rigoros :

"Wir nennen in diesen Jahrzehnten die Kunst Expressio- nismus, um sie von dem zu unterscheiden, was nicht Kunst ist." 3)

So kristallisiert sich langsam eine Terminologie des "Sturm"-Kreises heraus, in der "Impressionismus" bedeutet : Naturnachahmung, Vortäuschung von Gegenständen, individuelle Wiedergabe innerer Eindrücke und darum Abhängigkeit von außerkünstlerischen Faktoren. "Expressionismus" aber heißt: Kunst schlechthin, Kunst aller Zeiten und Stile und Nationen, und in diesem besonderen Fall nicht "eine Kunstrichtung, sondern die Kunstwende" - wie Walden immer wieder betont. Er ist "nicht individuell, sondern typisch, nicht übersubjektiv, sondern überaus objektiv." 4)

In dem Maße, in dem durch diese dialektischen Erörterungen der "Espressionismus"-Begriff im "Sturm"-Kreis sich verfestigt, und sich der Ansatz zu einer systematischen Kunstästhetik abzuzeichnen beginnt, wird die allgemeine Zeit- und Gesellschaftskritik beiseite geschoben, um schließlich gänzlich ad acta gelegt zu werden. 1913 schon wird von den Zeitgeschehnissen keine Notiz mehr genommen, und das bleibt auch weiterhin so. Der einzige Bezug, den man auf den Krieg nimmt, sind die Todesanzeigen gefallener Künstler aus dem "Sturm"-Kreis. Ablesbar wird die Entwicklung zu einem publizistischen Programm, dem sich die Mitarbeiter unterzuordnen haben, an der Auswahl der Künstler und Literaten, die die Zeitschrift tragen.

M i t a r b e i t e r . In den ersten zwei Jahren, da es um

1) Walden "Neue Malerei" 1919, S.5

2) Behne "Sturm", 1914, H.17/18, S.114

3) Walden "Sturm", 1919, H.1, S.2

4) Walden "Sturm", 1922, H.4, S.50

die Mobilisierung avantgardistischer Kräfte schlechthin geht, ist die Wahl der Mitarbeiter großzügig und keinem bestimmten Aspekt untergeordnet. Essays, zeitkritische Aufsätze und literaturkritische Untersuchungen sowie insbesondere Glossen, die im "Sturm" sehr gepflegt werden, liefern Karl Kraus, Alfred Döblin, Dehmel, Peter Hille, Alfred Kerr, Samuel Lublinski, Peter Altenberg, Adolf Loos, Max Brod - meist also Vertreter der älteren Generation. Die dichterischen Beiträge sind von Ehrenstein, Heymel, Oskar Baum, Alfred Mombert, Döblin, und vor allem von Else Lasker-Schüler, der Frau Waldens, die das Gesicht des "Sturm" in den ersten zwei Jahren, neben Oskar Kokoschka, mit ihren Werken prägt. Oskar Kokoschka wurde von Walden 1910 in Wien "entdeckt" und nach Berlin geholt. Von 1910, Heft 12, an werden seine graphischen Werke regelmäßig ganzseitig im "Sturm" veröffentlicht, ebenso sein Drama "Mörder, Hoffnung der Frauen". (Heft 20) Mit graphischen Werken sind in diesen ersten Jahren weiter Nolde, Pechstein, Heckel, Kirchner, Pascin, Segal und Schmidt-Rottluff vertreten.

Aus den Werken dieser Künstler, aus den kunstkritischen Polemiken und aus den kunsttheoretischen Abhandlungen insbesondere von Lothar von Kunowski, Wilhelm Worringer und Wassily Kadinsky wird Schritt für Schritt in der Zeitschrift die Kunsttheorie erarbeitet. Denn Walden betont immer wieder, daß die Theorie aus den Anschauungen zu fließen habe. Auch hebt er hervor, daß die Künstler des "Sturm" keine Organisation, Gruppe oder Vereinigung seien, die nach bestimmten Methoden arbeiten, sondern daß ihre Werke getrennt und unabhängig voneinander entstünden und er sich nur zur Aufgabe gestellt habe, die neuen künstlerischen Bewegungen, die in allen europäischen Ländern fast gleichzeitig entstanden seien, im "Sturm" zu vereinigen. Die Internationalität ist Walden darum eine Selbstverständlichkeit, ist rein künstlerisch, nicht politisch, fundiert und bedingt keine Ablehnung des nationalen Prinzips (wie in den anderen expressionistischen Zeitschriften). Der Krieg hindert Walden nicht, an seiner internationalen Tendenz festzuhalten und Künstler aller Länder in seiner Zeitschrift zu vereinigen. Das Moment der internen Auseinandersetzung zum Zwecke der Klärung des Ziels ist also in den ersten Jahrgängen - das ist festzuhalten -

in starkem Maße vorhanden.

Vom dritten Jahrgang an findet eine Umgruppierung des Mitarbeiterkreises statt. August Stramm tritt in den Kreis ein und wird ebenso prägend für die weitere Entwicklung der Sturm-Kunstanschauungen wie die Künstler der futuristischen und kubistischen Richtung, die von da an ebenfalls Eingang in die Zeitschrift finden. Sie beeinflussen die interne Auseinandersetzung um den Aufbau und die Fundierung einer systematischen Kunsttheorie stark. Obwohl die Programme der futuristischen und kubistischen Richtungen im Grunde gegeneinander stehen, wertet Walden beide Richtungen als Gegenströmungen gegen den Impressionismus gleich und subsummiert sie seinem Expressionismus-Begriff, der dadurch noch weiter und großzügiger gefaßt wird. Ende 1912 bringt er die futuristischen Manifeste und Gedichte Marinettis, ebenso das Programm des Kubismus und Gedichte Appollinaires wie Bilder Delaunays. Auch auf der zu gleicher Zeit eröffneten monatlichen Sturm-Ausstellung werden Werke beider Richtungen gezeigt. Zwar polemisiert Döblin im "Sturm" gegen den Futurismus und seine sprachlichen Abstraktionen¹⁾, zwar verwehrt sich Walden noch ausdrücklich gegen einen Angriff von Karl Kraus, der ihm vorwirft, er identifiziere sich mit den Futuristen²⁾, zwar preisen die Futuristen "den Krieg als die einzige Hygiene der Welt, den Militarismus und Patriotismus, die Gewalt und Grausamkeit", was ja, wenn es auch nur rein "literarisch" als anarchistische Geste zu werten ist, doch der Tendenz der Zeitschrift zuwider läuft - aber das alles hindert Walden nicht daran, dem Futurismus in seiner Zeitschrift eine Lanze zu brechen, weil er seine Wichtigkeit für die sich herausbildende Sturm-Kunsttheorie erkannt hat.

Wenn nämlich bisher die Kunstästhetik des "Sturm" nur für die bildende Kunst fundiert wurde, so setzt mit der Veröffentlichung der Gedichte von August Stramm die Erörterung der Wortkunst ein. "Stramm zeigte, daß es in der Wortkunst eine Parallele zu dem gab, was man in der bildenden Kunst längst hatte."³⁾ Aus seinen Dichtungen wird die „Wortkunsttheorie

1) Döblin, "Sturm" 1912, Heft 150, S.280

2) Walden, "Sturm" 1912, Heft 115, S.86

3) Rittich, a.a.O. S. 55

abgezogen und formuliert. Aber schon in den Dichtungen Kokosch-
kas und Marinettis sind Einzelheiten dieser Theorie vorweg-
genommen, ebenso wie der Kubismus der bildenden Kunst auf
die dichterische Gestaltung übertragen wird.

K u n s t t h e o r i e . Es ist hier nicht möglich, auf die
Wortkunsttheorie, wie sie sich langsam entwickelt, en detail
einzugehen. Lediglich der Grundgedanke soll aufgezeigt werden.
Man geht davon aus, auf die Kausalverknüpfung der Worte zu
verzichten und an deren Stelle die "freie Assoziation" treten
zu lassen. "Die Dichtung kann auf Grammatik grundsätzlich
keine Rücksicht nehmen. Die Logik der Dichtung ist die
rhythmische Beziehung der Worte in Wortreihen."¹⁾ Voraus-
setzung des Kunstschaffens ist auch hier die Offenbarung,
das innere Gesicht, das rational nicht Faßbare, das durch
die Gestaltung sichtbar gemacht werden soll. Die sinnlichen
Mittel zur Gestaltung sind klanglich, rhythmisch und bildlich.
Das Wort ist das Material zur Gestaltung des "Gesichts", das
nicht bedichtet, sondern gedichtet werden soll.

"Die Komposition der Wortbilder ordnet die Unordnung der
Gebilde des inneren und äußeren Lebens zu einem Sinnbild
der kosmischen Ordnung, die freilich als Kunstwerk so
rätselhaft und unbegreiflich ist wie das Leben." 2)

Umgangssprache und Dichtsprache werden als völlig verschieden
betrachtet. Die Erkenntnisse aus der bildenden Kunst werden
auf die Wortkunst genau übertragen, um ein einheitliches
Kunstgesetz zu finden, das die Kunstwende vollziehen soll.
Auch die Wortkunsttheorie geht aus der Negation, aus dem
Kampf gegen die "Wirklichkeit" und ihre sprachlichen
Prägungen, hervor.

Damit ist das Fundament für ein einheitliches Kunstgesetz,
eine universelle Kunstästhetik, errichtet, die nun im "Sturm"
systematisch ausgebaut und dogmatisiert wird. Der Expressio-
nismus-Begriff ist aller "weltanschaulichen" Kriterien ent-
ledigt worden und wird immer "abstrakter" definiert, bis es
schließlich heißt:

"So nüchtern es in der Idee wirkt: Kunst entsteht nur
durch die Gestaltung von Ton-Wort-und Farbformbeziehung"³⁾

1) Lothar Schreyer, "Sturm", 1919, Heft 8, S.119

2) Lothar Schreyer, "Sturm-ein Gedenkbuch" a.a.O. S.147

3) Walden, "Sturm" , 1922, Heft 4, S.50

Diese Formulierung Waldens, immer wieder bei allen Erörterungen betont, ist als der Fundamentalsatz der Sturm-Kunsttheorie anzusehen.

Wenn aber bisher die Theorien gemeinsam erarbeitet wurden und aus den Anschauungen, den dokumentierten Werken, abgezogen wurden, so wird nun die Kunsttheorie zum Dogma, das die Werke prägt. Von den ersten Manifestationen der Wortkunsttheorie an erscheinen im "Sturm" nur noch solche Gedichte, die der Theorie entsprechen. Ebenso ist es mit den Beiträgen der bildenden Kunst, den graphischen Blättern und Farbdrucken, die veröffentlicht werden. Was Walden abgelehnt hatte, daß die Theorie das Werk in ein Prokrustesbett zwingt, daß die Sturm-Künstler sich nach einer festgelegten Methode richten, das widerlegt er jetzt durch seine Publizistik. Das Element der internen Auseinandersetzung in der Zeitschrift wird völlig eliminiert. Diejenigen Mitarbeiter, für die die Erkenntnisse des Sturm-Kreises nicht mehr verbindlich sein können, scheiden aus. 1916 zieht sich Kokoschka völlig zurück, ebenso der Kunstkritiker Adolf Behne, der bis dahin mithalf, die Theorie zu gründen und zu begründen. Döblin, Dehmel, Ehrenbaum-Degele, Else Lasker-Schüler, Karl Kraus, Adolf Loos sind schon seit 1914 nicht mehr unter den Mitarbeitern. Worringer, Kraus und Behne werden sogar jetzt von Walden polemisch scharf angegriffen.

Bewußt wird jetzt eine Einengung, eine "Kreis"-Bildung, eine "Schule" angestrebt. Die Theorie ist gesichert und wird zum Dogma erhoben. Der Sturm-Kreis wird jetzt gebildet von den Dichtern Kurt Heynicke, Sophie von Leer, Franz Richard Behrens, - Lothar-Schreyer, - Rudolf Blümner- Stramm ist 1915 gefallen -, sowie den bildenden Künstlern Georg Schrimpf, Rudolf Bauer, Umberto Boccioni, Feininger, Klee, Kandinsky, Chagall, Macke, Muche.

Inzwischen ist die Zeitschrift längst von ihrer auf Popularität abgestellten Aufmachung abgekommen. Ihr Preis ist auf 40 Pfennig gestiegen. Aus der Wochenschrift ist eine Halbmonatsschrift, und, ab April 1916, eine Monatsschrift mit 16 Seiten (bei unverändertem Format) geworden. Schon ab Oktober 1912 sind die Anzeigen verschwunden, und das Überhand-

nehmen der lyrischen Beiträge veranlaßt ab April 1917 einen zweispaltigen Umbruch.

Am 1. September 1916 wird eine "Sturm-Schule" eröffnet, in der die Kunstästhetik des "Sturm" für Bühne, Vortragskunst, Dichtung und Musik unterrichtet wird; 1917 entsteht eine "Sturm-Bühne". Im September 1913 hat der Erste Deutsche Herbstsalon des "Sturm" stattgefunden.

So geht mit der bewußten "Kreis"-Bildung und Dogmatisierung der Theorie eine erhöhte Propaganda-Tätigkeit Hand in Hand, natürlicherweise, denn je subjektiver die Werte geworden sind, die man verkündet, umso mehr muß man für sie werben. Zwar schreibt Walden immer wieder: "Es ist sinnlos, Kunst vertreten zu wollen, es ist schamlos, der Menge Kunst zu zeigen.." ¹⁾ oder: "Die Kunst kommt nur dann zum Volk, wenn das Volk zur Kunst kommt.." ²⁾. Aber die starke publizistische Handhabung der Veröffentlichung und Verkündung der neuen Kunst durch Walden macht diese Aussprüche zu einer reinen Geste, die motiviert sein mag von dem Wissen, daß man bereits der Esoterik zusteuert.

P r e s s e p o l e m i k . Die Entwicklung zum Esoterischen und Privaten ist deutlich ablesbar an der Stellung des "Sturm" zur zeitgenössischen Presse. Von Beginn an führt die Zeitschrift einen verbissenen und unerbittlichen Kampf gegen "die Presse", die ihr stellvertretend ist für "die Gesellschaft". Am offensichtlichsten prostituiert sich für Walden der Geist in den Spalten der Tagespresse. Insbesondere die Blätter Scherls und Mosses in Berlin gelten Walden als Hochburgen einer kapitalistischen, bürgerlich-verschmockten Presse, die der korrumpierenden Beeinflussung bestimmter Kapital- und Interessengruppen unterliegt. Korruption, Indiskretion, Sensationsgier und Profanierung aller Kultur sind dem "Sturm" Kennzeichen für die Presse, in der eben der "Zeitgeist" ablesbar wird. Mit Karl Kraus fordert Walden die Entliterarisierung der Zeitung und das Verbot des Kunstjournalismus. ³⁾ Kein Künstler, so polemisiert er, könne mit einer positiven Kritik rechnen, wenn er die Presse nicht zur "willigen Freundin" habe und

1) Walden im "Sturm", 1919, Heft 1, S.12

2) Walden im "Sturm", 1911, Heft 98, S.750

3) Walden im "Sturm", 1910, Heft 16, S.136

sich diese tyrannische Großmacht nicht sklavisch-hündisch dienstbar mache.¹⁾ Nur der Nationalkitsch eines Blumenthal, Fulda und Sudermann werde gefördert. Eine Rubrik "Aus der Werkstatt der Presse" wird eingerichtet, um die Berichterstattung der Presse, ihr Halbwissen, ihre Sensationsmache scharf zu glossieren.

Die Pressepolemik des "Sturm" geht in den ersten zwei Jahren davon aus, die Presse generell als gesellschaftliche Institution anzugreifen. Sie ist ein Objekt der Zeitkritik. Im Laufe der Entwicklung zur Kunstprogrammatrik aber wird die Polemik immer mehr zur persönlichen Aggression gegen bestimmte Kritiker, und zwar einer Aggression aus defensiver Haltung. Walden verteidigt sich gegen die Verständnislosigkeit der Kunstkritiker, erhärtet in der Verteidigung und Abwehr wieder und wieder seine Formulierungen und Thesen über Kunst und greift zugleich scharf und persönlich an. Er übernimmt bald ausschließlich allein die Kampagne gegen die Presse. Zu den Kritikern, gegen die er jahrelange Feldzüge führt, gehört vor allem Karl Scheffler, der Herausgeber von "Kunst und Künstler", der die traditionellen Sezessions-Künstler lanciert. Der Kunstkritiker des sozialistischen "Vorwärts", Robert Breuer, der anlässlich des Herbstsalons von "tollwütigen Pinseleien" und "Hottentotten im Oberhemd" spricht, die Kritiker des Berliner Tagblatts, Fritz Stahl und Paul Schlenther, ebenso Franz Servaes von der Vossischen Zeitung, Fritz von Ostini von den Münchner Neuesten Nachrichten, Kurt Kuchler vom Hamburger Fremdenblatt, und zahllose andere Kunst-, Literatur- und Musikkritiker werden in seitenlangen Polemiken von Walden angeprangert. Jedes Wort von ihnen nimmt Walden unter die Lupe, jede Äußerung widerlegt er, wobei er sich einer geistreichen Dialektik befleißigt, die aber immer mehr in Wortspielereien ausartet. Die Polemiken nehmen immer privateren Charakter an und werden dadurch nur noch für einen esoterischen Kreis von Lesern überhaupt verständlich. Trotz des offensichtlich privaten Charakters der Angriffe, schreibt Walden :

"Mir sind die Herren Kritiker nur Gleichnisse. Ich brauche meine Modelle nicht zu wechseln. Denn alles, was die Herrn schreiben, haben die Kollegen schon geschrieben. Dummheit

1) Walden im "Sturm" 1911, Heft 65, S.516.

ist nicht ursprünglich, sie ist sprunghaft. Und diese Leute haben kein Gedächtnis. Sie vergessen eine Dummheit über der anderen. Sie widersprechen sich, weil sie nicht sprechen können.." 1)

In den Kritikern bekämpft Walden die intolerante Gesinnung allen neuen künstlerischen Erscheinungen gegenüber, die "die Zeit" an den Tag legt. Der Kampf dagegen wird bei Walden allmählich zu einer fixen Idee. Zwar sollen die Polemiken dazu dienen, den Gegner durch antithetische Beweisführung zu schlagen und dabei gleichzeitig das eigene Ziel immer neu zu formulieren und zu rechtfertigen - aber Waldens Antithesen sind Wortspiele, deren Wirkung auf die Dauer abstumpfen muß. Hier eins aus der Fülle der Beispiele:

"Ein Herr -pg- bemüht sich in der Schlesischen Volkszeitung um meinen Einblick in Kunst. Ich lasse ihn einen Blick in Kunst tun und er selbst sieht ein, daß ich "deswegen in ihm ein Musterbeispiel eines Banausen oder auch Kunstkritikers erkennen werde." So schlimm bin ich gar nicht. Ich erkenne nur deswegen, daß Herr -pg- noch immer nicht sieht, was Kunst ist. Er ist für mich kein Musterbeispiel. Ein Muster ohne Wert ist kein Beispiel und ein Beispiel kein Spiel. Also keine Kunst. Die Leute wollen immer nur beispiele, nicht einmal mitspielen, so spielen sie immer nebenbei...usw." 2)

Sachliche Begründungen treten also hinter einer Artistik glossierender Formulierungen zurück.

Wir sehen, daß von da an, da der allgemeine kultur- und gesellschaftsrevolutionäre Anspruch der Zeitschrift zugunsten kunstprogrammatischer Verkündung aufgegeben wurde, bewußt eine Abkapselung stattfindet. Die Zeitschrift ist das "Atelier" der Sturm-Künstler geworden, in dem die, die auf derselben Meinungsbasis stehen, ein "Atelier-Gespräch" führen, das realiter kein "Gespräch" ist, sondern ein Monolog mit verschiedenen Stimmen. Er vollzieht sich außerhalb der Gesellschaft, deren großes Thema inzwischen der Krieg geworden ist, der in dem "Atelier" nicht zu Kenntnis genommen wird. Der Widerstand gegen die Gesellschaft, der der Zeitschrift die Basis ihres Existenzanspruchs gab, ist zu einem Abstraktum geworden, da die Opposition nicht zentral ins Zeitgespräch eingreift, sondern sich an seinem Rand bewegt. Das ist nicht nur durch die im Krieg ohnehin esoterisch gewordene Thematik

1) Walden, "Sturm" 1917, Heft 6, S.88

2) Walden, "Sturm" 1917, Heft 4, S.50

der Kunst bedingt, sondern vor allem durch die Methode, mit der man sie handhabt. Weder man selbst beteiligt sich - aus Opposition - am Zeitgespräch der Gesellschaft, noch läßt man "die Gesellschaft" zum Gespräch in der Zeitschrift zu.

Lothar Schreyer betont selbst, daß die Zeitschrift fast nur von denen gelesen wurde, die ohnehin Bescheid wußten.¹⁾ Sie konnte gar nicht von anderen gelesen werden, denn sie setzte notwendig die ganze Kenntnis der Entwicklung der Theorien voraus, die sich in ihr erst sukzessive geklärt hatten, die aber nicht erklärt, sondern nur noch propagiert wurden.

"Da die Werke des 'Sturm' den Forderungen seiner Theorien ganz entsprachen, hing also ihre Wertung für den Außenstehenden lediglich davon ab, ob er die Theorien anerkannte oder nicht." ²⁾

Die Untersuchung der Weiterentwicklung des "Sturm" nach dem Weltkrieg wird die Auswirkung dieser publizistischen Haltung zeigen.

1) Schreyer "Sturm, ein Gedenkbuch" a.a.O. S. 129

2) Rittich a.a.O. S. 58

b.) DIE AKTION

"Die Aktion" erschien im Januar 1911 im Selbstverlag in Berlin-Wilmersdorf als Wochenblatt mit dem Untertitel "Zeitschrift für freiheitliche Politik und Kultur". In Format und Aufmachung einer Tageszeitung ähnlich, hatte sie einen Umfang von 10 bis 12 Seiten und eine zweispaltige typographische Anordnung. Sie kostete 10 Pfennig, um der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu sein und hatte eine Auflage von 5 000 bis 8 000 Exemplaren.¹⁾

Ihr Herausgeber, Franz Pfemfert, war 1879 in Lötzen in Ostpreußen geboren. Er stammte aus proletarischen Verhältnissen, war eine zeitlang Rennfahrer, errang sich dann in den Kreisen der Bohème vom Café des Westens in Berlin als Übersetzer und kulturpolitischer Publizist linksradikaler Richtung einen Namen und gründete 1911 "Die Aktion". Felix Stössinger bezeichnet Franz Pfemfert als einen "Nonkonformisten von reinstem Feuer", der keine "edlere Befriedigung kannte, als zu einer überwältigenden Minderheit zu gehören."²⁾ Pfemferts politische Aktivität sei immer rein literarisch-geistig gewesen, sie habe nichts mit dem Banausentum des radikalistischen oder opportunistischen Parteisekretärs gemein gehabt.

Eine Note in der ersten Nummer faßt die Absichten der "Aktion" kurz zusammen :

"Die Aktion tritt, ohne sich auf den Boden einer bestimmten politischen Partei zu stellen, für die Idee der großen deutschen Linken ein. Die Aktion will den imposanten Gedanken einer "Organisation der Intelligenz" fördern und dem lange verpönten Wort Kulturkampf (in einem freilich nicht bloß kirchenpolitischen Sinne) wieder zu seinem alten Glanz verhelfen. In den Dingen der Kunst und Literatur sucht Die Aktion ein Gegengewicht zu bilden zu der traurigen Gewohnheit der pseudoliberalen Presse, neuere Regungen lediglich vom Geschäftsstandpunkt aus zu bewerten, also sie tot zu schweigen. Bei vollkommener Unabhängigkeit von Rechts und Links ist Die Aktion eine Tribüne, von der aus jede Persönlichkeit, die Sagenswertes zu sagen hat, ungehindert sprechen kann. Die Aktion hat den Ehrgeiz, ein Organ des ehrlichen Radikalismus zu sein."

1) Angabe Sperlings Zeitungs- und Zeitschriften-Adressbuch 1933
2) "Nachruf auf Pfemfert", Neue Zürcher Zeitung, v. 15. Juni 1954

Die "Organisation der Intelligenz", von der diese Notiz spricht, ist eine Gruppe intellektueller Gesinnungsgenossen Pfemferts, literaropolitischer Insurgenten mit internationalen Selbstverbesserungszielen, deren Zentrum die "Aktion" werden soll. Anders als beim "Sturm" ist bei der "Aktion" bereits ein fester Kreis von revolutionären Kräften vorhanden, deren Gesellschaftskritik von vornherein politisch gerichtet ist. Die Zeitschrift ist zwar unabhängig von parteilichen Bindungen, verfolgt aber radikale Linkstendenzen. Ihr "épater le bourgeois" hat klassenkämpferischen Charakter, wenn auch auf nonkonformistischer, geistig-literarischer Basis. Diese Basis bewirkt zwar, daß auch in der "Aktion" das Moment der internen Diskussion vorhanden ist, nämlich die Auseinandersetzung der Mitarbeiter darüber, mit welchen Methoden die staaten- und klassenlose Gesellschaft, die man anstrebt, am besten verwirklicht werden könnte. Aber die klassenkämpferische Tendenz gibt der Zeitschrift von vornherein ein ideologisches Fundament und damit einen rein agitatorisch-propagandistischen Charakter.

P o l i t i s c h e H a l t u n g. Pfemfert setzt seine Ideologie gegen die herrschenden Ideologien. Seine Leitartikel, die regelmäßig auf der ersten Seite des Heftes stehen, sagen dem Nationalstaat und der parlamentarischen Regierungsform, dem Kapitalismus, Imperialismus und Militarismus, radikal den Kampf an. Durch gewaltsame Aktion muß die bestehende Gesellschaftsordnung, die von diesen Mächten determiniert ist, gestürzt werden. Eine neue Gesellschaftsordnung kann - nach Pfemferts und seiner Mitarbeiter Meinung - nicht durch evolutionäre Reformen verwirklicht werden. Die Revolution muß aber zunächst "geistig" organisiert werden. Das Mittel zu dieser Organisation ist die Agitation, der alle literarischen Formen vom Pamphlet bis zum Gedicht publizistisch dienstbar gemacht werden.

Zur revolutionären Verwirklichung der staaten- und klassenlosen Gesellschaft bieten sich verschiedene Methoden an. So veröffentlicht "Die Aktion" zahlreiche eingehende Untersuchungen über Sozialismus, Kommunismus, Anarchismus, Syndikalismus, Anarchosyndikalismus von Bakunin, Krapotkin, Alexander Herzen, Lassalle, Marx, Liebknecht, Rosa Luxemburg, Franz Mehring.

Besonders intensiv setzt sich Pfemfert in der Zeitschrift mit dem Syndikalismus und Anarchosyndikalismus auseinander. Der Syndikalismus, der in Frankreich entstand, verneint den Staat völlig und erstrebt eine Vergesellschaftung der Produktionsmittel und ihre Übernahme durch das Proletariat, wobei die Gewerkschaft, bzw. das Syndikat, die Urzelle einer neuen Wirtschaftsgesellschaft sein soll. Er fordert als Mittel des Klassenkampfes die "direkte Aktion", die Sabotage, den Boykott, den Streik. Der Anarchosyndikalismus ist eine radikale Form des Syndikalismus, die vor Gewaltmaßnahmen nicht zurückschreckt. Edwald Carpenter und Georg Fuchs erklären in der "Aktion" die Methoden des Syndikalismus, für die Pfemfert immer stärker einzutreten beginnt. Er kritisiert die "starre Unbedingtheit marxistischer Orthodoxie" und ruft 1912: "Eine neue (syndikalistische) Arbeiterpartei ist im Werden!" ¹⁾

A g i t a t i o n . Von dieser anarchistischen Basis aus agitiert die "Aktion" nun gegen den Staat, indem sie die Institutionen der staatlichen Gewalt : Regierung, Justiz, Polizei, usw. angreift.

"Wir haben eine Konstitution, gemildert durch Polizeireglemente. Wir haben eine Freiheit der Kunst, gemildert durch das Schamgefühl des Staatsanwalts, die Freiheit der Kritik, geregelt durch Gefängnisstrafen. Kein Protest, kein Appel an die Kulturwürde wird uns zur wirksamen Waffe. Wir sind wehrlos." ²⁾

Der brutale Machtwille des Staates unterdrückt gewaltsam die öffentliche Meinung und macht sich die Gesellschaft untertan. Anhand symptomatischer Fälle wird dies in den Leitartikeln Pfemferts dargetan. Die Affäre Zabern wird zur Kronzeugin des nationalistischen und militaristischen Machtbewußtseins des Staates. Die Diskussionen um die Todesstrafe und um den Paragraph 218 geben Gelegenheit, die Justiz als antiindividuell, brutal und antisozial anzugreifen. Die Kirche wird als "Staatskirche und Feste der reaktionären Gewalt" gegeißelt. Die parlamentarischen Methoden enthüllen Pfemfert die Nutzlosigkeit und Sinnlosigkeit des parlamentarischen Prinzips überhaupt. Denn nicht nur den herrschenden Parlamentarismus und seine taktischen Fehler will Pfemfert

1) Pfemfert, "Aktion" 1912, Heft 12, Spalte 353/4

2) Pfemfert, "Aktion" 1914, Heft 22, Spalte 467/8

Radikalismus, deshalb verurteilt Pfemfert nicht nur die Überspitzung des Nationalgefühls im Patriotismus, sondern das Nationalgefühl selbst.

"In dieser Zeit ist es heilige Pflicht, die Ehre der Vaterlandslosigkeit zu verteidigen. Sie schließt alles in sich: Menschheitsfrieden, Menschheitsglück, Kultur!"¹⁾

P r e s s e p o l e m i k . "Die Aktion" betreibt, wie "Der Sturm" eine heftige und erbitterte Fehde gegen die Presse, aber anders als "Der Sturm" sieht sie in der Presse ein Instrument der kapitalistischen und reaktionären Staatsgewalt, gegen die die "öffentliche Meinung" verteidigt werden muß, nicht die Echowelt der Gesellschaft überhaupt.

"Unsere Presse hat längst aufgehört, eine Macht zu sein. Sie ist eine Gewalt, eine Gewalttätigkeit..In einer Zeit hält eine gewisse Geistes-oder Gesinnungsgruppe einen Monolog mit sich selbst, das ist alles, aber der Monolog ist unfruchtbar, fruchtbar ist nur der Dialog.." ²⁾

Zwei Fälle besonders geben Pfemfert Gelegenheit zur ausgedehnten Agitation gegen die Presse. Einmal der "Fall Groß" Ende 1913-Anfang 1914, der zum corpus delicti des mangelnden Rechtsgefühls, des absoluten Vasallentums und der Ignoranz der Presse wird. Es handelt sich dabei um den ehemaligen Privatdozenten Dr.Otto Groß in Berlin (Mitarbeiter der "Aktion"), der am 9.November 1913 auf Weisung seines Vaters,des Kriminalprofessors Hans Groß aus Graz,in seiner Wohnung in Berlin von der Polizei verhaftet und ohne Motivierung über die Grenze nach Österreich in die Irrenanstalt Tulln geschafft wurde, da der Vater ihn als pathologisch, erpresserisch, homosexuell und morphiumsüchtig verdächtigt hatte. Pfemfert protestiert sofort gegen diese "Ungeheuerlichkeit", verlangt sofortige Freilassung, und hofft auf eine Solidaritätserklärung der Tagespresse. Da keinerlei Reaktion erfolgt, stellt er fest, daß damit "aus dem Fall Groß ein Fall liberale Presse" geworden sei und startet eine heftige Philippika gegen die gesamte Presse, insbesondere aber gegen den "Vorwärts",der als Erster die Pflicht gehabt hätte zu intervenieren.

Zum anderen wird die "Affäre Caillaux" zur prinzipiellen Bedeutung erhoben und als symptomatisch für einen korrupten, schamlosen, sensationslüsternen und inseratenabhängigen

1) Pfemfert, "Aktion", 1912, Heft 17, Spalte 517/8

2) Pfemfert, "Aktion", 1912, Heft 12, Spalte 353/4

Journalismus hingestellt, der ein Signum der Zeit sei. Eindeutig nimmt Pfemfert für Madame Caillaux Stellung, die den Chefredakteur des "Figaro", Calmette, erschoss, weil er sie durch Veröffentlichung privater Angelegenheiten kompromittierte. Da Calmette für Pfemfert die Verkörperung des Revolverjournalismus ist, verteidigt er Madame Caillaux' Tat. Die heftige Fehde gegen die Presse, die er anlässlich dieser Affäre startet, bewirkt, daß Heft 14, 1914, wegen des Leitartikels "Pressepranger" beschlagnahmt wird, da er zum Widerstand gegen die Staatsgewalt aufreize. Zum anderen erregen die Übertragungen der "Gedichte des Mönchs von Montaudon" von Kasimir Edschmid den sittlichen Ärger der Staatsanwaltschaft. Die agitatorische politische Haltung Pfemferts beschwört dauernde Konflikte mit der Zensur herauf. Am 15. August 1914 wird dann der "Aktion" die Beschäftigung mit Politik verboten. Das Verbot erfolgt auf den Leitartikel "Die Besessenen" (1. August 1914) hin, in dem Pfemfert den Chauvinisten und "Preßpiraten" die Schuld am Krieg gibt. Auch der Kiosk-Verkauf der Zeitschrift wird verboten und nur noch das Abonnement zugelassen. Der Titelkopf "Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst", den die Zeitschrift seit 1913 trägt, bleibt nichtsdestoweniger unverändert. Das geschieht wohl einmal aus Opposition gegen das Verbot und als Demonstration der Meinungsunterdrückung, zum anderen deshalb, weil sich nun die politische Aktivität der Zeitschrift in die Literatur und Kunst flüchtet. Bevor wir dies näher untersuchen, ein Blick auf die Mitarbeiter, die "Die Aktion" tragen.

M i t a r b e i t e r . Wenn Pfemfert im ersten Heft bemerkte, daß "Die Aktion" eine Tribüne sein wolle, von der aus jede Persönlichkeit, die Sagenswertes zu sagen habe, ungehindert sprechen könne, so erfüllt er diese Absicht natürlich nur sehr bedingt. Die publizistische Intention der "Aktion" ist viel zu stark, die Zeitschrift viel zu sehr O r g a n des linken Radikalismus, als daß sie eine Gesprächs-Tribüne sein könnte. Freilich sind die avantgardistischen Kräfte, die sich in der "Aktion" melden, vielschichtig genug, freilich sammelt Pfemfert am Anfang seine Mitarbeiter wirklich undogmatisch, freilich profiliert sich die publizistische Linie der "Aktion" erst nach und nach, aber die politischen Akzente sind von

vornherein so stark gesetzt - schon allein durch die polemischen Leitartikel Pfemferts - daß man nur von einem publizistisch manipulierten "Gespräch" reden könnte. Es liegt auf der Hand, daß der politische Radikalismus, den Pfemfert verfolgt, mit der Zeit (und sehr bald) auch auf die künstlerischen und literarischen Veröffentlichungen übergreifen muß, daß sie ihm nach und nach dienstbar gemacht werden, wenn auch anfänglich die Avantgarde aller möglichen Richtungen und Stile in der Zeitung vertreten ist. Da stehen Ferdinand Hardekopfs tiefsinnige, ganz feuilletonistische "Lesestücke" neben den aktivistischen Essays Rubiners, Przehyszewskis, Suarès, die politische Tendenzen verfolgen; da wird der noch sehr impressionistisch beeinflusste, untendenziöse Roman Schickeles "Benkal, der Frauentröster" ebenso veröffentlicht wie Carl Einsteins Roman "Bebuquin" (1912) und sein Programm der neuen Prosa, das verlangt, die Prosa solle Bewegung darstellen und alles Descriptive ausschalten, da "Kunst eine Technik ist, tatsächliche Bestände und Affekte zu erzeugen!"¹⁾ - eine Auffassung, die bereits stark auf die Richtung des Aktivismus hinzielt. Da steht die reine Lyrik. Else Lasker-Schülers neben dem deklamatorischen Verbrüderungspathos Paul Adlers oder Ludwig Rubiners. Überhaupt nimmt in der "Aktion" die Lyrik bis 1918 einen breiten Raum ein. Veröffentlicht werden: Stadler, Blaß, Benn, Heym, Wolfenstein, Ball, Hoddiss, Kölwel, Goll, Werfel. Sonderhefte werden der französischen, englischen, tschechischen und russischen jungen Lyrik gewidmet, wie überhaupt ausländische Autoren sehr viel gebracht werden, um die internationale Haltung zu betonen: Flaubert, Dostojewski, Verhaeren, Peguy, Claudel, Tschekow besonders.

Auch die Publikation der Zeichnungen und graphischen Blätter erfolgt am Anfang noch unprogrammatisch. Toulouse-Lautrec, Picasso, Cézanne, Matisse stehen neben Schmidt-Rottluff, Lothar Homeyer, Max Oppenheimer und Wilhelm Morgner, deren Motive meist von anklägerischem Pathos sind. Außer Kokoschka ist keiner der "Sturm"-Künstler hier vertreten.

Verhältnismäßig spät, erst 1914, beginnt in der "Aktion" die Auseinandersetzung mit dem Begriff "Expressionismus".

1) Einstein "Über den Roman" i.d. "Aktion" 1912, H. 40, Sp. 1266-1269

Die Kunstkritiker und -polemiker der "Aktion", Walter Serner, Paul Hatvani und Hugo Kersten, deuten den Expressionismus verschiedenartig aus. Walter Serner versteht ~~an~~ ganz von der emotionalen Seite als Transformation des Daseins ins Religiöse¹⁾, Hugo Kersten betont, daß der Ausdruck des Willens, nicht der Empfindung, primär am Expressionismus sei²⁾, und Paul Hatvani schreibt ihm das Verdienst zu, das Prinzip der Bewegung in die Kunst gebracht zu haben.³⁾ Vor allem aber beginnt man sich um diese Zeit sehr stark mit dem aktivistischen Expressionismus, besser: mit den Auffassungen des sog. "Aktivismus", auseinanderzusetzen.

A k t i v i s m u s . Die Proklamation des Aktivismus in der "Aktion" geht Hand in Hand mit dem Verbot der Zensur, in der Zeitschrift politische Artikel zu publizieren. Zwar hat der Systematiker und Anwalt des Aktivismus, Ludwig Rubiner, schon vor 1914 in der "Aktion" seine aktivistischen Forderungen veröffentlicht, bezeichnenderweise werden diese aber erst von dem Zeitpunkt an in vollem Ausmaß verfolgt, da der Zeitschrift der politische Atem abgebunden wird. In dem Aufsatz "Der Dichter greift in die Politik ein" schrieb Rubiner 1912:

"Uns macht ~~nur~~ die (einzig!) sittliche Kraft des Destruktiven glücklich..Der Dichter ist der Geistige, der "Störer", der Politiker, der Erschütterer, der um moralische Wirkung bemüht ist und sich auf die Plattform des Volksmannes stellen muß, um wirken zu können." 4)

Zwei Jahre später heißt es :

"Eine wirkliche Ausstellung ist immer eine wirkliche Polemik, und Politik heißt höchste Begabung, höchster Wille, unsere Einmaligkeit auf der Welt organisch werden zu lassen..In der Kunst verbirgt sich die kapitalistische Handlungsweise hinter den Begriffen "Tradition" und "Stil".5)

Der Dichter, so predigt Rubiner, muß zum Literaten werden. Er muß die bestehende Welt zerstören, er muß anonym in der Gemeinschaft aufgehen und für die Gemeinschaft das Wort sprechen "auf das Glück und die tolle Gefahr hin, daß es das Wort des Tages ist und.. er das ewige Vergessen von morgen auf sich nimmt". Rubiner spricht es aus, daß man der Kunst das Primat nehmen muß und sie zu einem bloßen M i t t e l der

1) Serner, "Aktion", 1914, Heft 7, Spalte 144

2) Kersten, "Aktion", 1914, Heft 44/45, Spalte 853

3) Hatvani, "Aktion", 1917, Heft 11/12, Spalte 148

4) Rubiner, "Aktion", 1912, Heft 21, Spalte 646/7

5) Rubiner, "Aktion", 1914, Heft 17, Spalte 353/4

Aussage machen muß. Das Flugblatt, das Pamphlet, der "einfache, bedruckte Fetzen Papier ist heute das Ideal."

"Wir sind gegen die Musik - für die Erweckung zur Gemeinschaft,

Wir sind gegen das Gedicht - für die Aufrufung zur Liebe

Wir sind gegen den Roman - für die Anleitung zum Leben

Wir sind gegen das Drama - für die Anleitung zum Handeln

Wir sind gegen das Bild - für das Vorbild." 1)

Es darf kein "Einzeltum" geben, kein Privatleben, sondern nur "öffentliche Menschen" - fordert Rubiner. Nur Gemeinschaft ist moralisch. Isolation ist Erbsünde. Das "Palladium der Gemeinschaft" aber ist der Geist, der zum Absoluten, zu Gott führt. Wenn Isolation "Einzelner sein" heißt, heißt es auch "Seele sein". Deshalb ist die Seele für die Aktivisten die "tötendste Ausschweifung", denn sie ist nicht da, um zu verwirklichen wie das Denken, sondern sie wartet auf die Wirkungen. Sie ist das Irrrationale, Dämonische. Mit dem Rationalismus der Tat muß die Seele bekämpft werden. Jeder Besitz ist für die Aktivisten Flucht vor dem Menschentum, Flucht aus der Gemeinschaft. Ein ideeller Kommunismus soll verwirklicht werden, eine "durch Auslese der Geistigen geleitete Gemeinschaft, in der der unlautere Wettbewerb auf Kosten der Menschlichkeit durch Überwachung unmöglich gemacht wird."²⁾ Das anonyme Aufgehen in der klassenlosen proletarischen Gesellschaft baut das Reich des Geistes. Der Weg zu diesem Ziel ist für Rubiner ein Weg der Gewaltlosigkeit. Daß es die materielle Gewalt ist, die besiegt werden soll, das betont Rubiner noch 1918 kurz vor der Novemberrevolution. Tolstoi und die Bergpredigt werden als Basis der aktivistischen Anschauungen zitiert. Pfemfert betont, daß beides, die Bergpredigt und das Werk Tolstois, "Kulturtaten für die proletarische Gesellschaft" gewesen seien.³⁾

Der Aktivismus gründet also auf der politisch-sozialen Idee, wobei unter Politik nicht eine an den Staat gebundene Realpolitik verstanden wird, sondern: die Änderung der Welt mit den Mitteln des Geistes. Geist wird nur als Aktivität anerkannt. In der revolutionären Grundtendenz und dem Willen zur Änderung der Welt gehen Expressionismus und Aktivismus

1) Rubiner "Der Kampf mit dem Engel", "Aktion", 1917, Heft

2) dto. 16/17

3) Pfemfert, "Aktion", 1917, Heft 49/50, Spalte 670.

konform. Das Revolutionäre wird aber beim Aktivismus auf das politisch-soziale Moment konzentriert und bis zum Anarchismus radikalisiert. ("Das Bestehende existiert nicht. Wir machen alles erst!" ruft Rubiner.¹⁾ Im Gegensatz zum Expressionismus wird beim Aktivismus das Irrationale, Seelische abgelehnt. Der Aktivismus ist durchaus rationalistisch, er hat aufklärerischen Ursprung. Der Wille zur Glückseligkeit auf Erden ("Wir wollen bei lebendigem Leibe ins Paradies!"²⁾, Internationalität als Menschheitsforderung, radikaler Antikapitalismus und Pazifismus - alle diese Ansprüche auf rationalistischer Basis führen bei einigen Exponenten des Aktivismus (so auch bei Rubiner) schließlich zur Identifikation des Aktivismus mit dem Kommunismus, indem dessen wirtschaftlich-soziale Forderungen als philosophisches Bekenntnis mißverstanden werden. Indem der Aktivismus aus der Kunst ein Politikum macht, also recht eigentlich Kunst-Ende fordert - Rubiner betont, daß es in der "Aktion" f ü r den Geist, g e g e n die Kunst ging ³⁾ - nimmt er bewußt eine Tendenz vorweg, in die später teilweise auch der Expressionismus einmünden wird. "Die Aktion" vertritt die Richtung des Aktivismus, wie sie Rubiner interpretiert. Die andere Richtung des Aktivismus, deren Anwalt Kurt Hiller ist und die im "Ziel-Jahrbuch" dargelegt ist, hat bei gleichem Ausgangspunkt eine andere Zielsetzung was bei der Darstellung der "Ziel-Jahrbücher" noch gezeigt werden wird.

Nach dem Verbot politischer Publikationen übernimmt also in der "Aktion" die Kunst und Literatur die Funktion der politischen Sparte zum Aufruf zur klassenlosen Gemeinschaft, gegen den Krieg und die staatliche Gewalt. Eine regelmäßige Spalte "Verse vom Schlachtfeld" wird eingeführt, um den Krieg im krass negativen Sinn zu zeigen. Die hymnisch-pathetische Verbrüderungslyrik von Johannes R. Becher, Werfel und Paul Adler, die proklamatorischen und anklägerischen Protestdichtungen Carl Sternheims, Max Hermann-Neißes, Wilhelm Klemms und Rubiners, die aktivistisch-tendenziösen Graphiken Ludwig

1) Rubiner "Der Kampf mit dem Engel", "Aktion" 1917, Heft 16/17

2) "Das Ziel", Jahrbuch der Aktivisten, 1916, S. 196, Kurt Hiller

3) Rubiner, Ziel-Jahrbuch 1916, S. 101

Meidners, Georg Tapperts und Felix Müllers - um nur einige zu nennen - beherrschen die Jahrgänge bis 1918.

Eine Spezialität der "Aktion" werden die eingehenden Untersuchungen über soziale Probleme von Herzen, Bakunin, Marx usw. oder die anthropologischen und völkerkundlichen Abhandlungen des Physiologen und Pazifisten G.F. Nicolai, die die rationalistisch-aktivistische Tendenz unterstützen. Natürlich wird von 1914 an auch der agitatorische Ton gemildert, der vorher bei literarischen Auseinandersetzungen nicht minder da war. Aus dem polemischen Ton wird jetzt ein ausgesprochen proklamatorischer Ton. Aber Pfemfert ist ein viel zu geschickter Publizist, um nicht bald eine Möglichkeit herauszufinden, in irgend-einer Form politisch zu polemisieren, ohne dabei das Verbot der Zensur direkt zu übertreten.

Im April 1915 führt er die Rubrik "Ich schneide die Zeit aus" ein und bemerkt dazu :

"Meine Antworten waren,, ehe sie (die Zeit) mir ihre Fragen stellte. Heute muß mein Schweigen für mich reden - und sie selbst..Ich will die Zeit ausschneiden, um ihr Gesicht (und auch ihre Gesichter) über sie selbst hinaus der Welt zu erhalten. Die Schere quietscht, ich schneide die Zeit aus, sie soll in meiner Aktion sprechen, für sich und für mich." 1)

In dieser Rubrik veröffentlicht Pfemfert nun Stellungnahmen der Presse zu Zeitgeschehnissen, chauvinistische Haßartikel, patriotische Hymnen, kurz: Publikationen, die zu einer scharfen polemischen Antwort herausfordern würden, in denen sich jene Gesinnung dartut, die Pfemfert so erbittert bekämpft. Ohne Kommentar werden diese Ausschnitte mit Angabe der Quelle nebeneinandergestellt. So werden z.B. positive Pressestimmen zur Versenkung des englischen Passagierschiffs "Lusitania" durch ein deutsches U-Boot zitiert, um stumm und beredt genug die Solidarität der deutschen Presse zu einer solchen Untat zu bezeugen. Das berühmte Oktobermanifest der 93 deutschen Gelehrten und Künstler, mit dem der Patriotismus der deutschen Intellektuellen dokumentiert werden soll, wird ebenfalls hier abgedruckt, und Pfemferts einzige Bemerkung dazu ist, daß dieses Manifest von der geeinten deutschen Tagespresse veröffentlicht worden sei. Sich widersprechende Berichte und

1) "Aktion" 1915, Heft 16/17, Spalte 214

Artikel aus einer Zeitung, die in nicht weit auseinanderliegenden Zeiträumen veröffentlicht wurden, schneidet Pfemfert aus und konfrontiert sie mit Datums- und Quellenangabe, um den Gesinnungswandel und die Inkonsequenz der Presse zu zeigen. Solche schweigenden Demonstrationen kommen in ihrer Wirksamkeit einer Polemik wohl gleich. Diese Sparte wird deshalb ein Ventil für die unterdrückte Polemik. Bezeichnend ist, daß ihr Umfang im Laufe der Zeit stark anwächst und gegen Kriegsende mehrere Seiten umfaßt.

Und noch in eine andere Rubrik flüchtet sich das unterdrückte Räsonnement. In den "Kleinen Briefkasten", der Notizen und Hinweise an Leser und Mitarbeiter beinhaltet. Hier werden nun Antworten auf angebliche Leserbriefe fingiert und darin polemische Anmerkungen untergebracht. Zuweilen werden auch Briefe an den polemischen Gegner direkt gerichtet. Die Fiktion des privaten Briefes wird immer aufrechterhalten, womit der Zensur die Spitze von vornherein abgebrochen ist.

Auch "Die Aktion" nimmt schon ab 1913 keine Inserate mehr auf, die vorher ca. vier Seiten umfaßten. Trotz finanzieller Schwierigkeiten der Zeitschrift betont Pfemfert, daß es eine Kulturpflicht sei, inseratenunabhängig zu sein und daß er die Buchanzeigen, die er veröffentlicht, als redaktionellen Teil betrachte. Diese Buchanzeigen sind durchwegs Eigenanzeigen des "Aktions-Verlags", der verschiedene "Aktions-Reihen" herausbringt: die "Politische Aktions-Bibliothek" (Herzen, Rubiner, Theodor Lessing, Bakunin), die "Aktions-Lyrik", die "Aktions-Bücher der Äternisten" (Hardekopf, Einstein, Jung, Peguy usw.) sowie rund 60 Bände des "Roten Hahns", die zu billigem Preis Einzelautoren, Einzelwerke oder Antologien bringen. Daneben erscheinen "Aktions-Kunstpostkarten". Auch der Aktions-Verlag hat eine ständige Kunstaussstellung in Berlin, die die Künstler des Aktions-Kreises zeigt. Der Preis der Zeitschrift erhöht sich Ende 1913 auf 50 Pfennig.

Während die Zensur die Zeitschrift zwingt, ihr ursprüngliches politisches Anliegen zu unterdrücken und auf das Gebiet der Literatur und Kunst auszuweichen, mobilisiert Pfemfert illegal alle politischen Kräfte, die mit dem Spartakusbund und der

radikalen sozialistischen Opposition gegen die offizielle Politik der sozialdemokratischen Fraktion in Verbindung stehen. Die Spartakusgruppe, die (unter Führung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht) noch bis 1916 zu der gemäßigteren Opposition hielt (die in der sog. "Arbeitsgemeinschaft" und ab 1917 in der USPD firmierte), sich aber dann von ihr absonderte und sie bekämpfte, schloß sich von der russischen Oktoberrevolution an dem Bolschewismus an. Sie übernahm dessen Auslegung der "Diktatur des Proletariats" und sah in den Arbeiter- und Soldatenräten die einzige geeignete Organisationsform des revolutionären Proletariats zur Errichtung der Diktatur. Die revolutionäre Gruppe um Pfemfert nannte sich "Antinationale Sozialisten Partei Gruppe Deutschland" und hatte die gleichen Ziele wie die Spartekusgruppe. Zu ihr gehörten: Ludwig Bäumer, Albert Ehrenstein, Karl Otten, Heinrich Schaefer, Carl Zuckmayer, Hans Siemsen und J.T.Keller. Ihre illegale Arbeit schlug sich während des Krieges in der Verbreitung pamphletistischer Schriften nieder, sowie in den bereits dargelegten versteckten Briefpolemiken, die seit Anfang 1918 hauptsächlich gegen die Mehrheitssozialisten und die USPD agitieren. Von der Novemberrevolution an beginnt die Gruppe dann legal in Tätigkeit zu treten und die "Aktion" wird ihr Organ. Ihre Weiterentwicklung werden wir später noch zu erörtern haben.

c.) DIE WEISSEN BLÄTTER

Das erste Heft der Monatszeitschrift "Die Weißen Blätter" wurde im September 1913 im Verlag der Weißen Bücher in Leipzig herausgegeben. Die Zeitschrift hatte eine gediegene Aufmachung. Sie erschien in Buchform mit einem Umfang von 110 Seiten. Sie kostete zwei Mark und hatte eine Auflage von 3 000 bis 5 000 Exemplaren.

Der erste Herausgeber der "Weißen Blätter" war der damals 22-jährige Schriftsteller und Übersetzer Ernst Erik Schwabach, Sohn einer jüdischen Bankier-Familie in Leipzig, Mäzen junger Künstler und Freund des Verlegers Kurt Wolff in Leipzig, auf dessen Anraten er den Verlag der Weißen Bücher und die Zeitschrift gründete. Die Redaktion übertrug Schwabach dem Schriftsteller und Publizisten Franz Blei, eine der charakteristischsten Figuren des deutschen Literatentums zwischen 1900 und 1930. Blei hatte vorher schon zwei avantgardistische Zeitschriften redigiert ("Der lose Vogel" und "Hyperion") und sich neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit dadurch hervorgetan, daß er junge Talente entdeckte und förderte.

In einem wegweisenden Aufsatz im ersten Heft "Über einen Charakter der kommenden Literatur" bemerkt Schwabach, daß man die Absicht zu dem Versuch habe, die "Umrißlinien der geistigen Landschaft festzuhalten und sie vorläufig mit Figuren zu beleben, von denen man allerdings noch nicht weiß, ob sie halten, was sie versprechen." Der Ausgangspunkt ist gänzlich undogmatisch, er ist nicht von einer revolutionären Absicht bestimmt, sondern von der zum aufbauenden Experiment und zur Diskussion. Die Exponenten der neuen Bewegung sollen vorgestellt werden. Der Titel der Zeitschrift soll die Vorurteilslosigkeit kennzeichnen, mit der dies geschehen werde, die Bereitschaft, sich dem Neuen zur Verfügung zu stellen und damit ein neues "weißes Blatt" im Buche der Literatur anzufangen. Der starke Umfang der Zeitschrift macht es möglich, Erzählungen, Romane, Dramen, längere Essays und kritische Untersuchungen ungekürzt zu veröffentlichen, wodurch die literarische Konzeption schon bestimmt wird. Die neuen Impulse, die die

ausgesprochenen Kampfzeitschriften der Literatur auf der Basis der polemischen Auseinandersetzung seit 1910 schon gegeben hatten, werden nun von den "Weißen Blättern" in die Breite und Tiefe unterbaut.

Blei stellt das dichterische Werk selbst in den Vordergrund. Von Berlin aus redigiert er die Zeitschrift und gewinnt dort René Schickele, Carl Sternheim, Else Lasker-Schüler, Kasimir Edschmid, Gottfried Benn, Walter Hasenclever zur Mitarbeit. Als persönlicher Freund Max Brods lanciert er auch den Prager und den Wiener Dichterkreis: Werfel, Robert Walser, Kafka, Musil, Peter Bamm, Gustav Meyrink. Diese Autoren bestimmen in den ersten zwei Jahrgängen die dichterischen Publikationen, an deren erster Stelle die Lyrik steht. Edschmid, Sternheim, Kafka, Heinrich Mann und Max Brod sind in den epischen Beiträgen führend. An dramatischen Beiträgen werden erstveröffentlicht: Hasenclevers "Sohn", Eulenburgs "Krieg dem Krieg", Sternheims "Bürger Schippel" und Claudels "Ruhetag". Programmatistische Akzente werden am Anfang kaum gesetzt. Blei experimentiert und ist bestrebt, Talente in der Zeitschrift zu lancieren und vorzufühlen, wo einmal Resultate sein könnten.

K o n z e p t i o n . Die eigentliche Profilierung ihrer Konzeption erfahren die "Weißen Blätter" durch René Schickele, der von 1914 an die Redaktion und die Herausgabe der Zeitschrift übernimmt. Schickele, 1883 in Oberehnheim im Elsaß geboren, hat, als er die Redaktion übernimmt, bereits eine ausgedehnte schriftstellerische und publizistische Tätigkeit hinter sich. Als Straßburger Student hatte er die Zeitschrift "Die Stürmer" herausgegeben, um die sich die deutschsprachige Avantgarde im Elsaß gesammelt hatte. In Berlin gab er einige Jahre später "Das Neue Magazin" heraus, ebenfalls eine avantgardistische Zeitschrift. Als politischer Journalist war er in Paris als Korrespondent der "Neuen Straßburger Zeitung" tätig, 1910 wurde er Chefredakteur dieser Zeitung in Straßburg. 1913 ging er wieder nach Berlin, und übernahm die Redaktion der "Weißen Blätter" ein Jahr später. Franz Blei mußte bei Beginn des Krieges zum österreichischen Militär einrücken.

Das Problem, das Leben und Werk Schickeles beherrschte, und das nun auch in der Zeitschrift zum Austrag kommt, war das Problem der zweigespaltenen Nationalität. "Er kam aus dem Elsaß und liebte die Franzosen und die Deutschen, auf seine weltbürgerliche Weise, und wollte beide Völker mit derselben brüderlichen Neigung umfassen."¹⁾ Obwohl sich in Schickeles Werken expressionistische Tendenzen schon frühzeitig abzeichnen, war seine künstlerische Natur und formale Haltung - wie Thomas Mann darlegt²⁾ - "dem Krassen und Steilen im Grunde zu abgeneigt, als daß das Wesen des Expressionismus sich in seiner Kunst eigentlich erfüllte." Was ihn aber mit der expressionistischen Bewegung verband, das war in erster Linie "sein sozialer Instinkt und seine politische Wachheit, die ihn von der politischen Indifferenz der durchschnittlichen deutschen Intellektuellen vorteilhaft unterschied." Das Bekenntnis zum Internationalismus und Pazifismus war es vorab, das Schickele am Expressionismus betont wissen wollte. "Aus dem Expressionismus wollte ich eine Weltanschauung machen, einen Radikalismus auf der ganzen Linie" äußerte er einmal.³⁾

Sein persönliches Anliegen - die Überwindung der nationalen Spannungen durch einen Internationalismus des Geistes - macht Schickele nun in seiner Zeitschrift zu einer öffentlichen Gewissensfrage. Da für ihn gerade die expressionistische Bewegung die Möglichkeit in sich hat, die moralische Macht zu werden, die das öffentliche Gewissen wachrufen könnte, nimmt er die Ideen des Expressionismus zur Basis der Auseinandersetzung in seiner Zeitschrift, durch die eine Klärung der Probleme angestrebt werden soll, die sich aus der Forderung nach einer geistigen Internationale ergeben. Das Kardinalproblem des Expressionismus, die Überwindung der Spannung von Geist und Gewalt, kommt deshalb in den "Weißen Blättern" am reinsten zum Austrag und prägt die Konzeption ihrer internen Auseinandersetzung. So wird Schickele, wie Thomas Mann⁴⁾ sagte, mit seiner Zeitschrift 'zum

1) Hermann Kesten "Grenzler und Europäer" in "Der Monat" 1952, H.45

2) Thomas Mann "Altes u. Neues" Frankfurt 1953, S. 562

3) zit. bei Hugo Ball in "Flucht aus der Zeit" a.a.O.S.133

4) siehe 2)

taktischen Führer des Expressionismus".

Nach dem ersten Jahr des Krieges schreibt Schickele im Vorwort zu den "Weißen Blättern" :

"Es dünkt uns schön, mitten im Krieg mit dem Wiederaufbau zu beginnen und zu helfen, den geistigen Sieg vorzubereiten. Die europäische Gemeinschaft scheint heute vollkommen zerstört - sollte es da nicht Pflicht aller sein, die keine Waffen tragen, mit Bewußtsein bereits heute so zu leben, wie es nach dem Krieg die Pflicht eines jeden Deutschen sein wird? Wir treten ein für den Imperialismus des Geistes, ob nun, nach den Worten Kürnbergers, das Schwert dem Geist den Weg bereite, oder der Geist befestige, was das Schwert erobert hat."

Der Krieg, so hofft Schickele und sein Kreis, werde dem Geist den Weg bereiten, denn dem Geist muß mit allen Mitteln zur Herrschaft verholfen werden, "selbst mit Mitteln, die ihm im Innersten zuwider sind."¹⁾ "Ein Sieg ist", schreibt er 1916, "wenn Geist Macht wird, wenn aber die Gewalt sich des Geistes bedient um der Macht und um ihretwillen, so übt sie die schlimmste Sklaverei, die Menschen dulden können."²⁾

Politik ist für Schickele nicht ein Mittel, die Zwecke des Staates zu fördern, sondern "die menschenwürdige Anwendung der unentbehrlichen Werkzeuge zur Befreiung der Menschen vom bösen Zwang, womit Menschen Menschen beherrschen".³⁾

Parteien betrachtet er deshalb nur als "Regieangelegenheiten im Bereiche des Ideals", und obzwar er sich zum Sozialismus bekennt und als früherer Chefredakteur einer sozialdemokratischen Zeitung der Partei angehören mußte, betont er, niemals überzeugter Anhänger der Partei gewesen zu sein. Er hat gesehen, daß der Intellektuelle als Parteipolitiker mit der Gewalt liebäugelt, deshalb distanziert er sich für sich und seine Mitarbeiter von der Bezeichnung "Intellektuelle". Er und die Seinen wollen "Geistige" sein.

Die zeitkritische Konzeption der "Weißen Blätter", die Schickele nun in den Vordergrund schiebt, zielt darauf ab, die herrschenden imperialistischen, militaristischen und nationalistischen Ideologen, die vom Geist des Hasses und des "aufgeklärten Kannibalismus" - wie Schickele es gern formuliert⁴⁾ - getragen sind, zu desillusionieren. Er und

1) "Weiße Blätter" 1916, Heft 5, S.177

2) "Weiße Blätter" 1916, Heft 1, S.136

3) "Weiße Blätter" 1919, Heft 1, S.4

4) "Weiße Blätter" 1915, Heft 1, S.121

sein Kreis ~~sind~~ davon überzeugt, daß der Krieg zu dieser Desillusionierung beitragen wird. Im Krieg sieht er die Bestätigung der eigenen Auflehnung gegen die geistverlassene Zeitwirklichkeit. Deshalb, so betont Schickele, müssen die Geistigen zwischen, neben und, wenn notwendig, in den Parteien mitwirken, um die schwankenden Werte der Realpolitik durch geistige Grundlagen zu ersetzen. Nur so kann die europäische Gemeinschaft nach dem Krieg Wirklichkeit werden.

Die "Weißen Blätter" stehen im linken Lager, aber Schickele ist von einem Radikalismus linker Prägung weit entfernt.

Er will nicht einen Sozialismus, der aus einer gemeinsamen ökonomischen Klassennot, also aus einem Negativum, entsteht, sondern einen, dessen Grundlage die gemeinsame Liebe ist.

Er will einen Kosmopolitismus, der eine Folge gemeinsamen Zusammengehörigkeitsgefühls, bewußten Europäertums, ist.

Nicht einen, der aus gemeinsamem Klassenhaß entsteht.

Die Methoden, die sich zur Verwirklichung einer solchen sozialistischen Konzeption nach dem Krieg anbieten könnten, werden in den "Weißen Blättern" durchdiskutiert, wobei die revisionistische Methode Eduard Bernsteins, die die soziale Revolution als Ziel ablehnt und die gesetzliche Demokratie anstrebt, besonders ausführlich, von Bernstein selbst, dargelegt und begründet wird. Schickele sympathisiert mit Kautsky und Haase, die seit Kriegsbeginn gemäßigte Opposition zur offiziellen Politik der sozialdemokratischen Fraktion treiben und später die Abspaltung von ihr in der USPD vollziehen.

Die zeitkritisch-polemische Haltung der "Weißen Blätter" ist weniger agitatorisch und radikal als die der anderen Organe des Expressionismus, obzwar sie im Laufe der Entwicklung eine Zuspitzung erfährt. Nicht so wie Pfemfert lehnt Schickele z.B. den Parlamentarismus gänzlich als Prinzip ab, sondern er beschäftigt sich kritisch mit ihm.

Unter dem Pseudonym "cives diplomaticus" übernimmt der frühere deutsche Konsul in Belgrad, Dr. Schlieben, die Parlamentsberichterstattung, sowie die Berichterstattung und den Kommentar über innen- und außenpolitische Ereignisse. Lediglich die Politik des Parlaments und seine reaktionäre, imperialistische Haltung greifen die "Weißen Blätter"

fundierten Argumentationen an. Auch die Polemik gegen die Presse zielt lediglich darauf ab, die chauvinistische Hetzpresse alldeutscher Gesinnung zu entlarven, sie agitiert nicht in prinzipieller, verallgemeinernder Weise gegen die Presse als gesellschaftliche Institution. Ein mutiges und überlegenes Dokument gegen Haß und Hetzpresse und für die Völkerverständigung sind Annette Kolbs "Briefe an einen Toten"¹⁾, diese "Briefe eines freiwilligen Grenzwächters, dessen Dienste unbegehrt, dessen verzweifelte Zeichen stets unverstanden bleiben."²⁾

L i t e r a r i s c h e T e n d e n z. Untrennbar von der politischen wird nun auch die literarische Konzeption. "Der Politiker führt aus, der Schriftsteller bereite die Politik vor"³⁾ schreibt Schickele, und : "Die Literatur hat nur einen Wert, wenn sie kämpft".⁴⁾ Deshalb muß sie, die "seit der Klassik ein vornehmes Privatleben führt, auf die Straße geschleudert werden, selbst auf die Gefahr hin, daß sie dort zugrunde geht."⁵⁾ Wenn Blei den Schwerpunkt der Publikationen noch auf die Dichtung legte und sein Experiment sich auf die künstlerische Qualität der avantgardistischen Autoren bezog, so riskiert Schickele bereits die künstlerische Qualität, indem er sie der moralisch-ethischen, in seinem Sinne also politisch-sozialen, Kategorie unterordnet. Vor allem bemüht sich Schickele um Beiträge, die das Phänomen "Expressionismus" unter allen nur möglichen Aspekten beleuchten. Die Zeitschrift wird zu einer Pflegestätte des Essays, das sich mit geistigen Phänomenen in experimenteller Weise, d.h. in diesem Fall in spezifisch "expressionistischer" Weise, auseinandersetzt. Daß damit schon eine mehr oder minder klare Stellungnahme und mit ihr nicht selten notwendig auch eine Polemik verbunden ist, liegt auf der Hand - die Polemik ist hier aber untergeordnet. Keine dieser essayistischen Versuche kann und will schon klären, aber er kann und will zunächst einmal erklären. Damit aber ist eine Basis für die Diskussion gewonnen. Und darin liegt die Bedeutung und die Besonderheit der "Weißen Blätter" im Raum der expressioni-

1) "Weiße Blätter" 1915 Heft 5 bis 1916 Heft 1, monatl.

2) "Weiße Blätter" 1915 Heft 9, S. 1159, Annette Kolb

3) "Weiße Blätter" 1916 Heft 4, S. 84

4) "Weiße Blätter" 1916 Heft 5, S. 177

5) "Weiße Blätter" 1916 Heft 1, S. 136, Schickele

stischen Zeitschriften: daß sie nicht nur polemisieren, sondern zunächst eine sachliche Basis für die Kritik schaffen, womit zugleich die Basis für ein mögliches Gespräch geschaffen wird.

Die Wahl der essayistischen Gegenstände ist symptomatisch für den avantgardistischen Aspekt, unter dem alles gesehen wird: Büchner, Dostojewski, Tolstoi, Flaubert, Voltaire, Hölderlin, - sie alle werden als die großen Neuerer und Revolutionäre, als, im weitesten Sinne, "politische Dichter" gesehen. Besonders stark ist die theoretische Beschäftigung mit der bildenden Kunst der Moderne: Däubler schreibt für die "Weißen Blätter" seine in typisch "expressionistischer" Diktion gehaltenen Essays über Matisse, Grosz, Rousseau, u.a. Daniel Henry (Henry Kahnweiler) verbreitert sich über Kubismus, Henry van de Velde beschäftigt sich mit bildnerischen Problemen des Expressionismus, Kurt Pinthus resumiert die jüngste Dichtung. Der Futurismus wird naturgemäß in den "Weißen Blättern" abgelehnt, betont er doch das Prinzip des Krieges und der Gewalt. Durch Dr. Adolf Behne, der in den "Weißen Blättern" die Berichterstattung über Berliner Kunstausstellungen inne hat, ist die Verbindung zum "Sturm"-Kreis geknüpft, dessen Künstler öfters Erwähnung finden. Stärker ist aber - gemäß der mehr aktivistischen (wenn auch nicht radikal aktivistischen) Einstellung Schickeles - die Bindung an die "Aktion", deren Mitarbeiter fast alle auch an die "Weißen Blätter" engagiert sind. Schickele führt die Veröffentlichung von Zeichnungen und Graphiken ein, vermeidet aber dabei Experimente mit Kubisten, Surrealisten usw. Die elsässischen Literaten Ernst Stadler, S. Gumbach, Ivan Goll und Annette Kolb treten in den Mitarbeiterkreis ein, wie auch französische Autoren stark zu Wort kommen: Francis Jammes, Claudel, Suarès, Peguy, Duhamel.

E m i g r a t i o n . Die antinationalistische Gesinnung der "Weißen Blätter" muß natürlich im Kriegsdeutschland bald suspekt werden und "schon im September 1915 nahm das Interesse der Kriminalpolizei für die Weißen Blätter quälende Formen an" notiert Schickele¹⁾. Deshalb entschließt er sich im April 1916, mit der Zeitschrift in die Schweiz zu gehen. Dort

1) zitiert bei Hermann Kesten "Grenzler u. Europäer" im "Monat" 1952, Heft 45

übernimmt der Verlag Rascher & Cie in Zürich die Herausgabe. In der Schweiz wird die Zeitschrift naturgemäß zu einem ausgesprochenen Organ der Kräfte in der Emigration. Zürich und Genf sind ja zu dieser Zeit Zentren pazifistischer Bestrebungen emigrierter Intellektueller aus allen Ländern Europas. Sie scharen sich in Genf um die zwei unabhängigen Zeitschriften "La Feuille" und "Demain". "Demain", die wohl bedeutendste Antikriegszeitung des ersten Weltkrieges, wird von Henri Guilbeaux herausgegeben und zählt Romain Rolland, Lenin, Trotzki, Lunatscharskij, J.P. Jouve, Rene Arcos und Frans Masereel zu ihren Mitarbeitern. Der Pazifist Alfred H. Fried gibt seit 1915 in Zürich die "Friedenswarte" heraus, in Bern ist die Zeitschrift "Menschheit" gegründet worden, bei der Eduard Bernstein, der Münchner Universitätsprofessor Fr. W. Foerster, Dr. August Forel, u. a. schreiben. Die Literaten des Dadaismus, die sich in Zürich im "Cabaret Voltaire" etabliert haben, Hugo Ball, Hülsenbeck, Tristan Tzara, Arp, wirken auf ihre Art für den pazifistischen Gedanken. Sternheim, Annette Kolb, Fritz von Unruh, Leonhard Frank, Franz Werfel, Robert Faesi, Ferruccio Busoni und Henry van de Velde haben ebenfalls in Zürich Zuflucht gefunden und scharen sich noch fester um die "Weißen Blätter" als zuvor.

Der Pazifismus wird nun zum Tenor der Publikationen. Schickeles Pazifismus ist freilich ein anderer Pazifismus als der der Systematiker Fried, Schücking usw. Schickele verwahrt sich dagegen, daß seine Zeitschrift zur "pazifistischen Literatur" gerechnet wird, weil mit diesem Wort zuviel Mißbrauch getrieben werde. Pazifismus ist seiner Meinung nach keine politische Bewegung, sondern eine geistige Verfassung, in der Individuen sich befinden, behaupten und handeln. "Pazifismus ist die Diagnose einer Krankheit, an der die Menschheit gesunden kann."¹⁾ Diesem Pazifismus im weitesten Sinne will das Organ dienen, wobei undogmatisch die vielfältigsten Meinungen zu Wort gelassen werden, auch wenn Schickele sich im einzelnen nicht mit ihnen identifiziert.

"Es kommt auf die Gemeinsamkeit des Zieles an. Die Weißen Blätter sind keine Litfaßsäule, wo jeden Monat ein und

1) "Weiße Blätter", Schickele, Heft 4, S. 85, 1916

dieselbe Meinung aufgezogen wird. Schließlich begründete Proteste werden gerne entgegengenommen und abgedruckt." 1)

Der Schwede Svend Borberg schreibt für die "Weißen Blätter" eine Reihe kriegsphilosophischer Aufsätze. Alfred H. Fried und Romain Rolland setzen sich mit der pazifistischen Idee auseinander und das halbe Oktoberheft 1916 wird der Darstellung des "Falles Dr. F. W. Foerster" gewidmet, dessen Konflikte mit der Münchner Universität, an der er öffentlich für eine übernationale Neuorientierung des politischen Denkens plädierte, zum Ausgangspunkt programmatischer Auseinandersetzungen von größter Tragweite wurden. Seinen Argumenten erschließt sich Schickele schon deshalb gern, weil sie weitgehend mit der spezifischen expressionistischen Auffassung vom Pazifismus conform gehen. Foerster bringt ein irrationales Element in die vorwiegend rationalistische Gedankenwelt des Pazifismus, indem er den Gemeinschaftsgedanken der Völker mit dem christlichen Gedanken der Bergpredigt durchdringt.

Um die Frage, ob und wie eine neue Gesellschaft ohne Gewalt verwirklicht werden kann, um die Alternative: Gewalt oder Bergpredigt, kreisen jetzt letztlich alle Erörterungen in den "Weißen Blättern", die polemischen wie die essayistischen. Und auch in den dichterischen Publikationen gewinnt diese Frage Gestalt. Sie wird zum Kernpunkt der publizistischen Mission der "Weißen Blätter". Der künstlerische Aspekt der Avantgarde muß vor ihr in den Hintergrund treten, oder besser: muß sie einbeziehen. Bei der Beurteilung und Auswahl eines dichterischen Werkes wird jetzt vorab der Maßstab angelegt, ob und inwieweit es im Stande ist, die Welt umzugestalten und eine neue Gesellschaft vorzubereiten. Die programmatischen Forderungen eines aktivistischen Kunstwerks werden dringlicher und radikaler gestellt. Rubiner, Hiller und Max Hermann-Neiße bestimmen jetzt fast ausschließlich die kunstkritische Linie der "Weißen Blätter" und nicht zufällig vermißt man Franz Blei fürderhin unter den Rezensenten, der sich bei allem Avantgardismus den radikalisierten Wertmaßstäben nicht mehr anpassen kann.

Johannes R. Becher tritt im Februar 1916 mit seinen Hymnen

1) "Weiße Blätter", Schickele, Heft 11, S. 182, 1916.

"Verbrüderung" in den Mitarbeiterkreis ein. Schickele nennt sie den "Gipfelpunkt politischer Dichtung". Die aktivistischen Dichtungen Ivan Golls und Rubiners werden bevorzugt gebracht. Schickele entdeckt den Schweizer Dichter Max Pulver als einen "Erzieher des Menschengeschlechts". Ausländische Autoren, die sich entweder im Feld oder in der Emigration für die Europa-Idee einsetzen, werden stark herausgestellt. Die Tschechen Březina und Šramek, der Russe Valerij Brjussoff, der Belgier Emile Verhaeren, die Franzosen Jules Laforgue, P.J.Houve, Haycinthe Loyson, der Italiener Ferruccio Busoni werden übersetzt und veröffentlicht. Marcel Martinets Hymnus "Poètes d'Allemagne, o frères inconnu" wird aus "Demain" übernommen und in aller Eile unübersetzt gebracht. Hugo Ball übersetzt zwei Kapitel aus "Le feu" von Barbusse.

Die Haltung der "Weißen Blätter" wird dogmatisch. Die publizistische Mission wird jetzt so hektisch verfolgt, daß die äußere Gestaltung der Zeitschrift dabei außer acht gelassen wird. Der Glossenteil z.B., der bis dahin die Polemik allein trug, fällt 1918 weg. Kommentare, Glossen, Untersuchungen, Dichtungen laufen jetzt ohne typographische Differenzierung hintereinander herunter. Die propagandistische Funktion, die den Beiträgen nun allen eigen ist, macht eine deutliche Abgrenzung der einzelnen Formen nicht mehr notwendig.

Eine neue Rubrik "Das Lesebuch" wird eingerichtet. Sie soll "Zeugnisse für den Glauben an eine bessere Zeit" sammeln, "mag er sich in der Kritik des aufgeklärten Kannibalismus äußern, der das Zeichen dieser Zeit ist, oder in freudiger Bekenntnis zu der anderen Zeit, von der wir wollen, daß sie die nächste sei, immer wieder, immer inbrünstiger, bis sie es ist."¹⁾

Doch die aktive Opposition der "Weißen Blätter" gegen die Ideologien der Zeit, gegen den Völkerhaß und die Gewalt, erlahmt an den Zeitereignissen, die ihre Hoffnung auf Überwindung von Haß und Gewalt nicht nähren. Wenn Schickele noch 1915 fordert, daß ein Geistiger für den Krieg in irgendeiner Weise tätig sein solle - da er den Krieg als Erlöser des Geistigen ansah - , wenn er damals erwog, daß dem Geist mit

1) "Weiße Blätter" 1918, Heft 1, S. 56.

allen Mitteln zur Macht verholffen werden müsse, selbst mit Mitteln, die ihm im Innersten zuwider seien, also eventuell auch mit den Mitteln der Gewalt, so gesteht er im August 1918 ein, daß dies eine "typische Emigrantenpolitik" war¹⁾. Die Erfahrungen haben ihn zur Einsicht gebracht, daß ein Geistiger, will er wirklich ein "Geistiger" sein, über die Gewalt hinaus muß, über "jede Art Gewalt - und ich fürchte, dieser Weg ist mit Gewalttaten gepflastert. Doch selbst wenn wir einsähen, es geht nicht anders, wollten wir doch nicht daran beteiligt sein."²⁾ Die Revolution, von der Schickele gehofft hatte, sie werde "nicht die Bestie gegen die Bestie loslassen", endet zu seiner bittersten Enttäuschung mit einer Diktatur des Proletariats. In einem Resumé über die Novemberrevolution im Dezemberheft 1918 leistet Schickele eine eindeutige Absage an jeglichen Sozialismus, der nur mit gewaltsamen Methoden verwirklicht werden kann, und distanziert sich und die Mitarbeiter seiner Zeitschrift betont vom Bolschewismus. In einem Leitartikel im Januarheft 1919 "durch die Blume eines Privatbriefes" (der Privatbrief ist an Otto Flake, seinen früheren Freund und Mitstreiter gerichtet, von dem sich Schickele aus politischen und persönlichen Gründen losgesagt hat, von dem er aber in der Fischerschen "Neuen Rundschau" einige Male politisch angegriffen wurde) erhärtet er die völlige Absage an jegliche Gewalt nochmals und weist jede Zugehörigkeit zu einer Partei ab, da eine Partei niemals die Verwirklichung des Ideals durch Ausschaltung des Zwanges, oder zumindest durch den Gebrauch der menschlichsten Form den Zwanges, durch den passiven Widerstand, erreichen könne. Damit ist der Standpunkt nicht nur Schickeles, sondern der "Weißen Blätter" für die weitere Arbeit eindeutig festgelegt. Die Entwicklung, die sie von dieser Wegstrecke aus nehmen, werden wir später weiterverfolgen.

1) Schickele, "Weiße Blätter" 1918, Heft 2, S.96

2) dto.

2. Andere weg bereitende Organe

REVOLUTION

Die Zweiwochenschrift "Revolution" erschien im Verlag Heinrich F.S. Bachmair in München unter der Redaktion von Hans Leybold von Oktober 1913 bis Dezember 1913. Sie hatte Tageszeitungsformat, kostete 10 Pfennig und gab eine Auflage von 3 000 Exemplaren an.

Der knallig rote Titel "Revolution" in großen Lettern, der Holzschnitt mit revolutionärem Motiv auf der Titelseite und der Leitartikel des bekannten Münchner Anarchisten Erich Mühsam, der in dem emphatischen Ausruf gipfelt "Laßt uns chaotisch sein!", weisen unmißverständlich auf die Absicht der Zeitschrift hin, zu revoltieren. Pamphlete, Polemiken, emphatische Programme wechseln einander ab. Diese Revolte hat ganz bohèmehaften Charakter. "Es ist alles" - wie Hugo Ball, einer der Mitarbeiter der Zeitschrift später in seinem Tagebuch zugibt¹⁾ - "mehr stilistisch gemeint als politisch, von Politik hatten die meisten Mitarbeiter der Zeitschrift und besonders der Redakteur, Freund Leybold, kaum eine Ahnung". Mitarbeiter sind Kurt Hiller, Ludwig Rubiner, Erich Mühsam, Franz Blei, Alois Essigmann, Leonhard Frank, Robert Musil, Klabund. Die erste Nummer wird wegen eines Gedichtes von Hugo Ball, das seiner pornographischen Details wegen bei der Zensur Anstoß erregt, sofort beschlagnahmt, was wiederum zur Gelegenheit genommen wird, die oppositionelle Haltung noch ungezügelter zu betonen. Nietzsche, Heinrich Mann und Alfred Kerr werden als Herolde der neuen Zeit verherrlicht. Das Heft 5 wird dem Fall Otto Groß gewidmet, der hier in typisch "expressionistischer" Sicht als Vater-Sohn Konflikt interpretiert wird. Scharfe Pamphlete wenden sich gegen das Bürgertum, die Sozialdemokratie, den Katholizismus, die Akademiker. Zunächst wird lediglich Destruktion, Auflehnung gegen das Bestehende, angestrebt. Aber schon nach wenigen Heften muß die Zeitschrift ihr Erscheinen aus finanziellen Gründen einstellen.

1) Hugo Ball "Die Flucht aus der Zeit" München-Leipzig 1927, S.9.

DAS FORUM

Die Monatszeitschrift "Das Forum" erschien im April 1914 in München im Selbstverlag des Herausgebers und Schriftleiters Wilhelm Herzog. Die Zeitschrift hatte Oktavformat, einen Umfang von ca. 60 Seiten, kostete 1 Mark und hatte eine Auflage von 3 000 Exemplaren.

Zu den Mitarbeitern dieser politisch-literarischen Zeitschrift vorwiegend gesellschaftskritischen Charakters zählen:

Franz Wedekind, Heinrich Mann, Wilhelm Hausenstein, Romain Rolland, Qatherina Godwin, Alexander Berrsche, René Schickele, Kurt Hiller, Ludwig Rubiner, Gustav Landauer. Die meisten Beiträge stammen jedoch von Wilhelm Herzog selbst. "Das Forum" polemisiert gegen Kapitalismus, Militarismus, Nationalismus, Katholizismus, und plädiert für die "Identität von Geist und Tat", für einen "Aeropag der Intellektuellen", für eine Einigung der sozialistischen Massen und ihre Vereinigung mit der "Armee der Geistigen". Literarisch steht es auf der Basis der Aktivismus, ohne es jedoch programmatisch zu betonen. Herzog bringt fast ausschließlich avantgardistische Literatur und setzt sich für eine "literature engagée" ein. Er steht in enger Verbindung zu Pfemfert und dem Kreis der "Aktion". Im August 1914 wird die Zeitschrift wegen einer antipatriotischen Polemik Herzogs beschlagnahmt. Im September 1915 wird ihr weiteres Erscheinen vom Kriegsministerium "wegen Propagierung eines vaterlandslosen Ästhetentums und Europäertums" verboten.

DIE NEUE KUNST

Die Zweimonatsschrift "Die neue Kunst" erschien im Verlag F.S. Bachmair in München von Oktober 1913 bis Februar 1914. Sie wurde herausgegeben von Josef Amberger, Johannes R. Becher und Karl Otten. Sie hatte Oktavformat, 100 Seiten Umfang, eine gepflegte Aufmachung, und kostete zwei Mark.

"Die neue Kunst" ist die erste repräsentative Zeitschrift des Expressionismus. Sie ist unpolitisch und vorab darum bemüht, das künstlerische Werk der Avantgarde vorzustellen. Sie bringt Holzschnitte und Zeichnungen expressionistischer

Künstler, sowie einen abgegrenzten literarischen Teil mit Lyrik, dichterischer Prosa, kritischen Untersuchungen, Essays. Die Beiträge stammen hauptsächlich von Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Hasenclever, Else Lasker-Schüler, Max Brod, Adolf Behne, Däubler; Richard Seewald, Léger und Segall veröffentlichen Zeichnungen und Graphiken. Die Zeitschrift setzt sich für Matineeaufführungen in den Münchener Kammerspielen ein, die dem Publikum expressionistische Dramatiker vorstellen sollen. Sie polemisiert erbittert gegen die Zensur, die diese Aufführungen verbietet. Nach dreimaligem Erscheinen muß die Zeitschrift aus finanziellen Gründen ihre Tätigkeit aufgeben.

DAS NEUE PATHOS

Die Zweimonatszeitschrift "Das Neue Pathos" erschien ab Januar 1914 im Verlag E.W. Tieffenbach in Berlin-Steglitz und wurde von Hans Ehrenbaum-Degele, Robert R. Schmidt und Paul Zech redigiert. Ausstattung und Typographie waren erlesen. Sie hatte Oktavformat und eine Auflage von 3 500 Exemplaren.

Die Zeitschrift, völlig unpolitisch und unpolemisch, ganz auf Repräsentation der expressionistischen Kunst eingestellt, macht es sich zur Aufgabe "die wissenschaftliche, religiöse und künstlerische Bildung der Zeit ins Auge zu fassen..und die großen geschichtlichen Entwicklungsglieder zu finden für das, was noch außer und vor der Zeit liegt und was im Entstehen sich von ihr losgesagt hat, um es an die Zeit heranzubringen und in diese aufzunehmen.."- wie das Vorwort zum ersten Heft von Fr.W.Jos.v.Schilling bemerkt. Obwohl "Das Neue Pathos" mit Beiträgen von Zech, Mombert, Verhaeren, Werfel, Lautensack, Dehmel, Rimbaud, Loerke und Hasenclever, mit Schmidt-Rottluff und Erich Heckel ganz auf die expressionistische Avantgarde eingestellt ist, stellt es sich bewußt außerhalb der Reihe der Kampfzeitschriften, sondern will lediglich die Werke vorstellen und zugleich den Expressionismus aus seinen historischen und ästhetischen Voraussetzungen erklären. Die im durchaus wissenschaftlichen, "über der Situation" stehenden Ton gehaltenen Aufsätze betonen die gotische und barocke Wurzel des Expressionismus. Die Elemente der romantischen Christlichkeit, des Mystizismus, des Hymnischen,

werden dabei besonders akzentuiert. Der Expressionismus wird in dieser Zeitschrift nur als künstlerische Bewegung anerkannt, seinen politisch-sozialen Aspekt läßt man außer acht.

Hier vollzieht sich innerhalb der revolutionären Bewegung, die zu diesem Zeitpunkt -1914- durchaus noch nicht "zu sich selbst" gekommen ist, bereits die Tendenz zur Reflexion, da man "der unberufenen Wortführer satt, nach der Erquickung eines reinen, scharfen und gesunden Urteils schmachtet." (Vorwort) Nicht als eine revolutionäre Bewegung faßt "Das Neue Pathos" den Expressionismus auf, sondern als eine reformatorische Bewegung, die aus barockem und gotischem Geist lebt. Für eine Reformation der Kunst aus dieser Tradition heraus setzt sie sich ein.

DIE BÜCHEREI MAIANDROS

Im Verlag Paul Knorr in Berlin vom 1. Oktober 1912 bis 1. November 1913 erschienen, nannte sich "Die Bücherei Maiandros" eine "Zeitschrift von 60 zu 60 Tagen". Sie wurde von Heinrich Lautensack, Alfred Richard Meyer und Anselm Ruest redigiert, hatte Buchformat, einen Umfang von 60 Seiten und kostete 1 Mark. Die Zeitschrift veröffentlicht je ein Werk eines expressionistischen Autors in einem Heft, hat aber insofern Zeitschriftencharakter, als sie das veröffentlichte Werk gleichzeitig kommentieren und interpretieren läßt, und zwar von mehreren Stimmen. Dazu gibt sie auf Beiblättern einen kritisch-polemischen Teil, der sich mit Rezensionen neuer Werke befaßt, Theaterkritiken bringt, und gegen die traditionsgebundene Kunst polemisiert. Ihre Veröffentlichungen sind durchwegs Erstveröffentlichungen. Samuel Lublinsky, Viktor Hadwiger, Paul Scheerbarth und Arthur Segal sind ständige Mitarbeiter der Zeitschrift. Die Kritik und Polemik wird meistens von den Herausgebern selbst besorgt.

Außer diesen Zeitschriften (und noch einigen wenigen anderen, die sich von diesen jedoch in keiner Weise unterscheiden und deshalb nur in der Bibliographie im Anhang Erwähnung finden) waren noch zwei Jahrbücher für die Fundierung und Verbreitung des Expressionismus und Aktivismus von Bedeutung:

DER BLAUE REITER

Das Jahrbuch "Der Blaue Reiter" erschien in München in den Jahren 1912 und 1914 im Verlag Piper u.Co. und wurde herausgegeben von Franz Marc und Wassily Kandinsky. Da in ihm die Hauptrepräsentanten des Expressionismus (insbesondere der bildenden Kunst) zu Wort kommen und dabei die verschiedenen Richtungen innerhalb der Bewegung (Kubismus, Abstrakte, Surrealismus usw.) sich erklären können, hat diese Publikation besonderes Gewicht. Die vornehmliche Absicht des Jahrbuchs ist es, die verschiedenen Stimmen zu sammeln und durch ihre Gegenüberstellung gewissermaßen zu einer Systematisierung der Bewegung zu kommen. Darüberhinaus aber verfolgt es natürlich auch propagandistische Absichten. Franz Marc schreibt:

"Wir haben das Bewußtsein, daß unsere Ideenwelt kein Kartenhaus ist, mit dem wir spielen, sondern Elemente einer Bewegung in sich schließt, deren Schwingungen heute auf der ganzen Welt zu fühlen sind.. Wir werden aber nie müde werden, es zu sagen, und noch weniger müde, die neuen Ideen auszusprechen und die neuen Bilder zu zeigen, bis der Tag kommt, wo wir unseren Ideen auf der Landstraße begegnen." 1)

Im "Blauen Reiter" erklärt Marc seine Idee der "mystisch-innerlichen Konstruktion" des Kunstwerks, Macke schreibt über die Kunst der Primitiven und ihre Verbindung zum Expressionismus, und Kandinsky entwirft seine Theorie der abstrakten Kunst. Daneben erscheinen Aufsätze über das neue Theater und die neue Musik.

DIE ZIEL-JAHRBÜCHER

Die "Ziel"-Jahrbücher erschienen in den Jahren 1916, 1917/18, und 1919/20 im Verlag Georg Müller in München. Sie wurden alle drei herausgegeben von Dr. Kurt Hiller.

In den "Ziel"-Jahrbüchern wird der Aktivismus, wie ihn Hiller und Rubiner verkünden, diskutiert und propagiert.

Kurt Hiller hat den Begriff "Aktivismus" 1915 geprägt und legt in den "Ziel"-Jahrbüchern (und daneben in zahlreichen Zeitschriften des Expressionismus) die Ideologie des Aktivismus, die er "Philosophie des Ziels" nennt, nieder.

1) "Der Blaue Reiter" 1912, S.2/3

Kurt Hiller geht dabei vom "Meliorismus" aus, von der Lehre, daß die Welt weder gut noch schlecht sei, sondern daß sie "besser" gemacht werden solle. Das Programm des Aktivismus, wie ihn Hiller in der "Philosophie des Ziels" und zahlreichen Manifesten entwickelt, sieht folgendes vor:

Abschaffung des Krieges und gleichmäßige Verteilung der äußeren Lebensgüter, Gewährung eines Existenzminimums an jedes Staatsmitglied, Abschaffung der Todesstrafe, Eroberung der Presse, Kampf gegen Kirche, Parlament und bürgerliche Bildung, Kampf gegen geistverlassenen Marxismus, Einführung eines "neo-aristokratischen Prinzips", einer "Logokratie", d.h. eines "Weltbundes des Geistes", Schaffung eines mit gesetzgebender Gewalt ausgestatteten Herrenhauses, das aus den geistigen Führern der Nation besteht, staatsrechtliche Vereinigung aller Staaten.

Obzwar sich Hillers Auffassung vom Aktivismus mit der Rubiners (die wir bei Darstellung der "Aktion" klarlegten) in manchen Punkten deckt, weicht sie doch im Prinzip von ihr ab. Hiller lehnt den Klassenkampf ab, da er den Völkerkrieg ablöse, und plädiert für den Kampf des "aktivistischen geistigen Typus gegen Halbgeist, Ungeist und Widergeist". Nicht die Klasse soll revolutionär sein, sondern der Typus. Rubiner dagegen fordert das Aufgehen des Einzelnen in der Masse und die Revolution der Klasse. Der "Meliorismus" Hillers und seine "aristokratische Herrenhaustheorie" werden von Pfemfert und Rubiner in der "Aktion" später scharf bekämpft und als "Karriere-Aktivismus" abgetan.

Die "Ziel"-Jahrbücher geben ein umfassendes Bild des Aktivismus nicht nur Hillerscher, sondern auch Rubinscher Richtung, da sich in ihnen ja die Theorie erst entwickelt und dargestellt wird. Auch finden Diskussionen innerhalb des Jahrbuchs statt, d.h. es werden verschiedene Stellungnahmen zu einem Problem konfrontiert. Ebenso werden Stimmen aus anderen Zeitschriften oder aus der Tagespresse veröffentlicht, wofern sie die Themenstellung betreffen. Zu Wort kommen in den "Ziel"-Jahrbüchern: Rudolf Kayser, Alfred Kerr, Max Brod, Franz Werfel, Max Deri, Carl von Ossietzky, Rudolf Leonhard, Otto Flake, Berta Lask, Franz Thieß, Heinrich Mann, Hans Blüher, Graf Coudenhove-Kalergi u.a.

Schließlich mögen neben diesen ausgesprochenen Organen der expressionistischen Bewegung noch drei Zeitschriften erwähnt werden, die zwar nicht an den Expressionismus gebunden waren, deren Konzeption aber gewissen Tendenzen des Expressionismus entgegenkam, und die ihm darum von Beginn an Beobachtung einräumten.

Das ist einmal "D e r B r e n n e r ", eine Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur, die von Ludwig von Ficker von 1910 an in Innsbruck herausgegeben wurde und zwischen 1910 und 1920 ein Kampfblatt des jungen Geschlechts war, das sich gegen die Fragwürdigkeit der Gesellschaft wandte und eine Erneuerung der Gesellschaft auf christlicher Basis erstrebte. Die Zeitschrift wurde ein Forum speziell österreichischer prophetischer Stimmen für eine moralische, verantwortungsbewußte Lebensform. Nietzsche, Laotse, Kierkegaard, Newman, Karl Kraus waren die Leitbilder des "Brenner" in jener Zeit. Karl Dallago, Georg Trakl und Theodor Däubler gaben der Zeitschrift durch ihre ständige Mitarbeit expressionistische Signatur.

Weiter ist hier zu nennen die Zeitschrift " M ä r z ", eine Halbmonats- und später Wochenschrift, die von 1907 - 1917 bestand und in München erschien. Zuerst von Thoma, Hesse und Aram redigiert, lancierte sie den Impressionismus, schwenkte aber unter der Redaktion Wilhelm Herzogs (1913) in eine stark linke Tendenz ein und ließ von da an in umfangreichem Maß expressionistische Literaten zu Wort kommen, insbesondere da sie eine ausgesprochen polemische literarische Zeitschrift war.

Auch der "P a n ", eine Halbmonatsschrift, die im Paul Cassirer-Verlag in Berlin von 1910 - 1914 erschienen ist - zunächst ein Jahr unter Redaktion Wilhelm Herzogs, dann unter der Alfred Kerrs - diskutierte Probleme des Expressionismus und zählte u.a. Hiller, Schickele, Heinrich Mann, Rubiner, Ehrenbaum-Degele, Werfel, u. andere Repräsentanten der expressionistischen Bewegung zu ihren festen Mitarbeitern.

3. Die Zeitschriften des Expressionismus und die Gesellschaft. =====

a.) GEMEINSAME OBJEKTE DER POLEMIK

Die Darstellung und Charakterisierung der einzelnen Zeitschriften hat gezeigt, daß es vorab "Der Sturm", "Die Aktion" und "Die Weißen Blätter" waren, die die Bewegung trugen. Wir sahen, daß sich - bei allen gemeinsamen Berührungspunkten - in jeder dieser drei Zeitschriften eine andere Tendenz entwickelt hat : der Expressionismus als reine Kunstdoktrin im "Sturm", der Expressionismus als politisch-künstlerischer Aktivismus mit linksradikal gerichteter Zielsetzung in der "Aktion", und der Expressionismus als umfassende Welt- und Gesellschaftsanschauung in den "Weißen Blätter"n. Damit stellen sich die verschiedenen Ausprägungen der expressionistischen Bewegung in diesen drei Zeitschriften dar. Alle drei sind von der Intention gegründet und geleitet worden, eine gesellschaftliche Mission zu erfüllen. Deshalb gingen sie alle drei von der Gesellschaftskritik aus. Sie wollen das "Thema Expressionismus" (im weitesten Sinne) zum gesellschaftlich verbindlichen Zeitgespräch machen. (Auch für Walden ist ja der Expressionismus eine Weltanschauung, sagt er doch immer wieder: "Kunstwende ist Weltwende".) Dieser Mission dienen sie, ihr ordnen sie die Auswahl der mobilisierten Kräfte unter, sie bestimmt jede Veröffentlichung von der Polemik bis zum Gedicht. Je mehr sich die Zielsetzung ihrer Mission durch die gemeinsame interne Auseinandersetzung in der einzelnen Zeitschrift profiliert, desto mehr verengt sich natürlicherweise ihr Horizont, desto dogmatischer wird ihre publizistische Haltung.

Alle drei Herausgeber, Walden, Pfemfert und Schickele, sind vorab Publizisten - erst in zweiter Linie sind sie Künstler. Sie stellen in ihren Zeitschriften ihr polemisches Anliegen in den Vordergrund, nicht ihr künstlerisches Werk. Darin ergibt sich ein gewisser Unterschied zu den anderen Zeitschriften, die gleichzeitig die expressionistische Bewegung mobilisieren helfen und ihren ersten "Stoß" durchsetzen. Auch deren

Publizistik ist natürlich von dem gesellschaftskritischen Moment bestimmt. Die meisten von ihnen sind aber zunächst mit dem Wunsch gegründet worden, den fehlenden Verleger durch eigene Initiative zu ersetzen. Ihre Herausgeber sind meist selbst Dichter und bildende Künstler, die dann auch in der Zeitschrift vor allem ihre eigenen Werke zu veröffentlichen bestrebt sind. Den Herausgebern fehlt es an publizistischer Erfahrung, um durch geschicktes Manöver den Zensur-Schwierigkeiten zu begegnen, wie es Walden, Pfemfert und Schickele können. Auch sind sie meist finanziell nicht gesichert. So können sie auf die Dauer keinen langen Atem haben und kommen über den "Anfangsschrei" meist nicht hinaus.

Wir haben gesehen, daß sich die Polemik aller Zeitschriften an denselben Objekten entzündet hat. Lediglich die Akzente des Kampfes verschieben sich mit den verschiedenen spezifischen Tendenzen der einzelnen Zeitschriften. Generell kann man sagen, daß allen Zeitschriften dieselbe Methode eignet, ihr revolutionäres Anliegen zu verwirklichen. Deshalb sollen nun die gemeinsamen Objekte des polemischen Kampfes zusammenfassend herausgehoben werden (wobei wir uns hauptsächlich auf die drei tragenden Zeitschriften beschränken) und gleichzeitig soll das Verhältnis des polemischen Kampfes zur gesellschaftlichen Zeitwirklichkeit kritisch untersucht werden.

Vorher aber ist es notwendig, einige Worte über den Begriff Polemik zu sagen, um zum näheren Verständnis der Voraussetzungen für die Polemiken in den expressionistischen Zeitschriften zu kommen.

Walter Schricker, der die erste methodische Untersuchung des Begriffes Polemik und der Entwicklung der Polemik lieferte, definiert Polemik im weitesten Sinne als "Ausdrucksmittel eines gesteigerten Einsatzes, der seine Emotion notwendig aus einer leidenschaftlichen Ergriffenheit, wie Liebe (für eine Sache) oder Haß (gegen eine Sache), erhält."¹⁾ Polemik im engeren Sinne ist der öffentlich und methodisch geführte schriftliche oder mündliche (betont "unsachliche") Kampf

1) Schricker "Der Begriff und die Entwicklung der Polemik in der Presse", München, phil.diss.1952, S.3

über eine Streitfrage. Die Urform der Polemik ist, nach Theodor Häcker¹⁾, dialogisch. Die Polemik ist gewissermaßen Replik auf einen (tatsächlichen oder -"unterstellten") Angriff, oder sie greift an und provoziert die Replik im "rhythmischen Wechsel von Hieb und Gegenhieb".²⁾ Die Polemik behält auch dann ihren dialogischen Charakter, wenn "der eine Wertträger die Replik nicht geben will oder kann."³⁾ "In diesem Falle" - so erklärt Schrieker die einseitige Polemik, auf die keine Replik erfolgt - "setzt nämlich der Dialog nicht erst mit dem Hieb ein, sondern bereits mit den sichtbaren oder unsichtbaren Voraussetzungen, die den Hieb auslösen. Damit wird der scheinbare Hieb bereits zum Gegenhieb und der dialogische Charakter eines einmaligen Hin- und Her ist gewahrt." ⁴⁾

Mit diesem Typus der "Nur-Hieb-Polemik" - wie Schrieker sie nennt - haben wir es eindeutig bei der Publizistik des Expressionismus zu tun: Die Zeitwirklichkeit, das Bewußtsein der herrschenden Schichten, ist für die Publizisten des Expressionismus die Provokation, auf die sie polemisch reagieren.

Demzufolge sind die einzelnen Objekte des polemischen Kampfes die Konstitutiva dieser Zeitwirklichkeit, bzw. des Bewußtseins. Die Konstitutiva, wie sie sich den Expressionisten anbieten, nämlich nicht so sehr als Realitäten, sondern weit mehr als Prinzipien, Begriffe, Abstraktionen. Denn man will ja immer von der "Erscheinung" zum "Wesen" vordringen. Nicht die (negativen) Erscheinungen der Zeit sollen zerstört werden, sondern zuerst die Prinzipien, die hinter ihnen stehen. Die weitere Untersuchung wird das erweisen.

Kapitalismus, Imperialismus, Militarismus, Nationalismus - alle diese Erscheinungen werden von der Publizistik des Expressionismus nicht einzeln auf einen objektiv geistigen Idealgehalt zurückgeführt und daraufhin untersucht, sondern werden von ihrem gemeinsamen materiellen Machtstreben her von vorneherein in summa verdammt. Von den Auswirkungen wird auf das Wesen einer Sache geschlossen. Im Grunde will man sich

1) Häcker, "Polemik und Satire 1914-20" Brenner Verlag, Innsbruck 1922, S. 148

2) Schrieker, a.a.O. S.20

3) Häcker, a.a.O. S.148

4) Schrieker, a.a.O. S.21

keineswegs mit dem existenten Zustand befassen, sondern nimmt in seinem Denken bereits die Veränderung des Bestehenden vorweg. Deutlich wird das z.B. an der Stellung der expressio-nistischen Publizistik zum K r i e g.

Der Krieg wird als Auswirkung des Prinzips der Gewalt, der materiellen Mächte, natürlich erbittert bekämpft. In manchen Zeitschriften (wir sahen es bei Schickele) hingegen besteht die Tendenz, den Weltkrieg in einer fast mythischen Weise als Weltgericht zu interpretieren, als Wirklichkeitszerstörer, der dem eigenen revolutionären Willen entgegenkommt und der den Geist freisetzen werde. So schreibt Max Brod in den "Weißen Blättern" z.B. einmal :

"Man kann den Gedanken nicht von der Hand weisen, daß die Weltmetzelei unserer Tage in einer weiteren Verfolgung der Entwicklung (von den Kabinettskriegen zu den Volkskriegen) ihren Sinn zu empfangen hätte, daß im Verlaufe der Schrecken die nationale Idee ohne Einbuße ihrer Selbständigkeit und Gefühlsbetonung in den Rahmen eines Humanitätsideals treten könnte, welches in Zukunft nicht mehr "Volkskriege", sondern allenfalls "Humanitätskriege" zuließe." 1)

Geistige und ethische Motive können also einen Krieg rechtfertigen. Denn dem Geist, so betont ja Schickele, muß mit allen Mitteln zur Herrschaft verholfen werden, selbst mit Mitteln, die ihm im Innersten zuwider sind. Reale Wege zur Erfüllung dieses Anspruchs werden nicht gezeigt. Der Anspruch wird lediglich programmatisch gegen die bestehende Wirklichkeit gesetzt. Hier enthüllt sich deutlich die Diskrepanz zwischen Sein-Sollen und Sein, die utopische Art des Denkens. Denn welche anderen Mittel könnten dem Geist im Innersten zuwider sein als wiederum die Mittel der Gewalt, des Materiellen? Man erhofft von einem Krieg um materielle Interessen daß er Immaterielles, Geistiges, freisetzen werde. Man hofft auf eine "Revolution gegen die Bestie", die "nicht die Bestie gegen die Bestie" losläßt.

Die Wirklichkeit soll polemisch zerstört werden, die Polemik wendet sich aber nicht gegen die Wirklichkeit, sondern gegen eine Fiktion der Wirklichkeit. Die Auseinandersetzung findet auf zwei verschiedenen Ebenen statt: hier die Utopie, dort die Realität. Die Utopie diagnostiziert nicht die reale

1) "Weiße Blätter" 1915, Heft 8, S. 1044

gesellschaftliche Situation, sondern nimmt deren Veränderung vorweg. Eine Revolution des Geistes, die gegen eine geist-lose Macht siegt, ist realiter nicht denkbar, wenn diese Revolution nicht wiederum durch Gewalt durchgesetzt wird. Diese Politik auf zwei Ebenen, die die expressionistische Publizistik betreibt, ist ja im Grunde typisch für die Situation der Intellektuellen in der Gesellschaft. Einesteils wird das Engagement an die Gesellschaft, die Mission der Intellektuellen in der Gesellschaft, für notwendig gehalten, andererseits hindert die Scheu vor den "schmutzigen Händen" dieses unbedingte Engagement an die Wirklichkeit.

Die pazifistischen Bestrebungen der expressionistischen Publizistik distanzieren sich bewußt von den pazifistischen Tendenzen, die zur selben Zeit von anderen Kreisen in der Gesellschaft vertreten werden. Irrelevant für die dem Geist verpflichtete Kulturpolitik des Expressionismus muß die pazifistische Tendenz liberalistischer Kreise bleiben, die den Krieg wie den Staat als wirtschaftsfremde Gewalt verwarfen. Auch der sozialistische Pazifismus war für die Expressionisten im Grunde nur wirtschaftlich-soziologisch motiviert und in ihren Augen außerdem durch die Sozialdemokratie verraten worden. Und die pazifistischen Bewegungen und Organisationen, die vor dem Krieg durch die Haager Konferenzen über die Schaffung und Sicherung des Weltfriedens eine Aufmunterung erhielten, werden von einigen Zeitschriften nur insofern akzeptiert, als sie den Krieg erbittert bekämpfen - auf die verschiedenen Lösungen, die sie zur Regelung des zwischenstaatlichen Verkehrs anbieten, gehen die Zeitschriften nicht weiter ein. Die Berührungspunkte, die sich durch die pazifistische Haltung zwischen den Expressionisten und den anderen Kreisen hätten ergeben können und Basis einer Auseinandersetzung hätten sein können, werden von vornherein annulliert. Nur Schickele setzt sich mit den pazifistischen Theorien Frieds und Foerstes auseinander, ohne sich mit ihnen zu identifizieren. Das pazifistische Anliegen des Expressionismus ist nicht einem politischen, wirtschaftlichen oder soziologischen Faktum verpflichtet, sondern einzig dem Ethos der Bergpredigt. Selbst Pfemfert, der ja einem Pazifismus klassenkämpferischer Prägung das Wort spricht, bekennt sich zu diesem

Ethos, wenn er sagt:

"Dass es Aristokraten von Klasse und Proletarier von Klasse nicht gibt, für diese einfache Wahrheit schleuderte ein Proletarier die Bergpredigt in die Welt. Einer, der sich ausschließlich als Beauftragter des Proletariats fühlte, schuf Anna Karenina und reinigte die Lehre des Bergpredigers von allen Umdeutungen." 1)

Bei dieser Interpretation der Bergpredigt freilich enthüllt sich schon ein Mißverständnis, dem nicht nur Pfemfert, sondern später ein Teil des expressionistischen Bewegung überhaupt, unterlegen ist. Das Mißverständnis, das christliche Ethos der Liebe mit dem marxistischen Ethos der Klassenlosigkeit gleichzusetzen, einerseits "den wirtschaftlichen Sinn der Revolution mit der geistigen Unbedingtheit zu verwechseln" 2), andererseits eine geistig-religiöse Idee, die jenseits aller Utopie und Ideologie steht, der eigenen Utopie und Ideologie dienstbar zu machen.

Der polemische Kampf der Expressionisten gegen den Nationalismus wird gerade im Krieg intensiviert, da dieser als eine brutale Rechtfertigung nationaler Werte angesehen wird. Dabei geht man so weit, nicht nur die ideologischen Überspitzungen des nationalen Prinzips, den Nationalismus, Patriotismus und Chauvinismus, zu bekämpfen, sondern das nationale Prinzip selbst. Patriotismus wird nicht selten mit Nationalbewußtsein oder Heimatliebe gleichgesetzt:

"Solange das Volk patriotisch bleibt, solange es an der sentimental Vorliebe für das Land, in dem der Zufall es geboren werden ließ, festhält, solange wird es auch glauben, daß sein Land sehr viel mehr wert sei, als das danebenliegende, daß es ehrend sei, dafür zu sterben - solange wird es unmöglich sein, den internationalen Kriegen ein Ende zu bereiten. Das Volk wird patriotisch bleiben...bis ihm klar geworden sein wird, daß es durch die Annexion seines Landes durch ein anderes, benachbartes, nichts verliert.. Wenn morgen das halbe Deutschland von Frankreich annektiert würde, würden die annektierten Deutschen deswegen weniger Deutsche bleiben, mit allen Eigentümlichkeiten und Fehlern ihrer Rasse? Welch großes Unglück bedeutet es übrigens für einen Volksstamm, nach und nach, ein reiches Idiom mit einem anderen ebenso reichen zu vertauschen?..." 3)

Hier erfolgt die Argumentation gegen das Nationale aus der

1) "Aktion" 1917, Heft 49/50, Sp.670

2) Benno v. Wiese "Politische Dichtung Deutschlands" aaO. S. 113

3) "Aktion", Pfemfert, 1914, Heft 27, Spalte 579-82

rationalen Perspektive. Der Physiologe Nicolai unterbaut die diesbezüglichen Polemiken der "Aktion" mit zahlreichen Aufsätzen philosophischen Charakters, die z.B. die Heimatliebe als "einen Rest unserer Tierheit" erklären und sie negativ werten, oder den Familiensinn als irrationalen Wert ablehnen und für die Versorgung der Kinder durch die Gesellschaft plädieren.¹⁾ In anderen Zeitschriften wird das nationale Prinzip aus einer metaphysischen Sicht her verworfen, die nach Universalität des Geistes verlangt. Im "Sturm" wird z.B. dieser kosmopolitische Standpunkt vertreten, wobei Begriffe wie Nation, Staat, Gesellschaft gleichgesetzt werden, da sie alle einen Machtanspruch über das freie, schöpferische Individuum ausüben. Die gänzlich utopistische Abstraktion der Polemik gegen den Staat und die Gesellschaft wird in folgendem Zitat aus dem "Sturm" deutlich, das ebenso der "Revolution", der "Neuen Kunst" oder anderen expressionistischen Zeitschriften entnommen sein könnte :

"Der Staat ist das Idol, von der Gesellschaft nach ihrem Bilde geschaffen, der selbsteingesetzte Gott. Der Staat lebt vom Handelsgewinn der Gesellschaft. Im Namen des Staates hat sich die Gesellschaft eine Rechtsordnung geschaffen, durch die sie sich sanktioniert. Daher straft der Staat den, der sich außerhalb der Gesellschaft stellt... Völlige innere und äußere Abwendung des Menschen von der alten Welt und ihrer Gesellschaft, Familie, Staat, Kirche, Kunst, Wissenschaft, Moral, Bildung ist Voraussetzung für die Freiheit der neuen Welt." 2)

Nur die gemäßigte, abwägende und allem Anarchismus abholde Tendenz, die Schickele vertritt, lehnt Staat und Nation als Prinzipien nicht ab, sondern wendet sich lediglich gegen ihre vom Kulturgedanken und Geist abgelösten Erscheinungsformen:

"Dem deutschen Geist ist es bis heute nicht gelungen, sich in ähnlicher Weise wie der französische und englische Geist politisch auszuprägen. Die Forderung Lagardes, den Staat in einen Zustand überzuführen, der mit der Nation wie eine Haut wächst und sich ändert, hat sich bei uns am wenigsten realisiert. Im deutschen Reich ist eher ein Regime symbolisiert, als die in ihm lebende Nation und Kultur." 3)

Hier nun ist das wirkliche Problem angeschnitten, abseits aller radikaler und utopistischer Einseitigkeit, das "spezifisch deutsche Problem, den Kulturgedanken mit dem

1) Nicolai, "Aktion", 1917, H.3/4 Sp.29 u.H.5/6, Sp.55

2) "Sturm", 1919/20, Heft 2, S.19, Lothar Schreyer

3) "Weiße Blätter", Schickele, 1916, Heft 5, S.87

nationalen Gedanken auszusöhnen", wie Benno von Wiese formuliert.¹⁾ Wiese weist darauf hin, daß mit der machtpolitischen Entfaltung des Bismarckreiches die Nationalidee vom Kulturgedanken tragisch isoliert wurde und daß durch das Eindringen der internationalen Gesellschaftsidee und Gesellschaftskritik diese ursprüngliche deutsche Aufgabe, die "Versöhnung der politischen Nation mit der Kulturnation" bis zur völligen Barbarei und Traditionslosigkeit vergessen wurde. Die ursprünglich geistig determinierte Nationalidee war durch die Realpolitik des 19. Jahrhunderts materialistisch geworden. Indem sich der nationale Gedanke z.B. im "Alldeutschtum" mit dem Rassegedanken verband, oder indem er sich aufgrund seiner materiellen Orientierung zum Imperialismus steigerte, wurde er ideologisch verzerrt.

Es ist zweifellos ein Verdienst des expressionistischen Publizistik, daß sie gegen diese Ideologie angekämpft hat. Ihr Bemühen, das nationale Prinzip wieder an einer geistigen Idee zu orientieren, zeigt auch, daß dem polemischen Kampf Ansatzpunkte zur fruchtbaren Auseinandersetzung innewohnten. Aber die Radikalisierung dieses Bemühens führte eben da und dort zu einer völligen Negierung des nationalen Prinzips und verließ damit wieder den Boden der Wirklichkeit, womit man sich der Diagnose und der Möglichkeit zu einer Auseinandersetzung begab. Die Möglichkeit zu einem "Gespräch" im Sinne geistiger Klärung mit anderen Gruppen der Gesellschaft wäre nämlich durchaus gegeben gewesen, da ja gerade in dieser Zeit die Frage nach dem Wesen der Nation theoretisch von allen möglichen Standpunkten aus abgehandelt wurde. Z.B. beschäftigte sich die Sozialdemokratie mit diesem Problem. Die Mehrheitssozialisten hatten sich von ihrer ursprünglichen marxistischen Ausgangslage distanziert und am Anfang des Krieges auf den Boden des Staatsgedankens gestellt, aus der Erkenntnis heraus, daß die arbeitende Klasse mit dem nationalen Staat stärker verbunden sei als ursprünglich angenommen. Sie anerkannten die Nation als organisch gewachsene sozialgeschichtliche Realität. Kautsky deutete sie als "Sprachgemeinschaft" rationalistisch-positivistisch. Otto Bauer dagegen

1) Benno v. Wiese, "Polit. Dichtung Dtschl." a.a.O. S. 117

als eine "aus Schicksalsgemeinschaft erwachsene Charaktergemeinschaft und damit auch Kulturgemeinschaft" irrationalistisch. Aber die unkritische, rein polemische Einstellung läßt die expressionistische Publizistik nur die negativen Elemente der Situation sehen. So begreift sie den Nationalstaat lediglich von seinem Machtcharakter her und bekämpft ihn, ohne sich auf eine Diagnose der Situation einzulassen.

Die Machtausübung des Staates über die Freiheit des Individuums äußert sich für die Expressionisten insbesondere in drei Institutionen : im Militär, in der Justiz und im Parlament. Alle drei werden heftig bekämpft.

Doch nicht so das Militär selbst ist es, wogegen sich die Polemik wendet, als vielmehr wiederum das Prinzip, nämlich der **M i l i t a r i s m u s**. Militarismus ist in der expressionistischen Perspektive nicht nur ein Rüstungsvorgang oder eine politische Ratio, sondern ein Charakteristikum des staatlichen Triebes nach Machtausübung. Darüberhinaus kennzeichnet er für sie eine bestimmte Haltung des Volkes, einen "Geist" des gesellschaftlichen Lebens, den "Geist" der Uniformierung und Anonymität, der Willkür und starren Dogmatik. Im Zuge ihrer Machtausweitung hat sich die Militärkaste, "die für den industriellen Teil des Landes wohl schlagen wollte, um zu schlagen, aber mit ihm keine wirtschaftliche, nicht einmal eine politische Gemeinschaft teilte", auch die wirtschaftlichen Kräfte untertan gemacht, - so polemisiert Schickele. "Der Koofmich und der Soldat waren Feinde, bis der Soldat, zu seiner Überraschung, den Koofmich brauchte. Darauf ging er soweit, daß er ihn zum Offiziersstellvertreter oder Feldwebelleutnant aufrücken ließ. Einige Millionen Deutsche feierten das Ereignis als Sieg der Demokratie".¹⁾

Ein eklatantes Beispiel für die militaristische Verfassung der Zeit wird für die gesamte Publizistik des Expressionismus die Affäre in Zabern, wo Ende 1913 ein Leutnant einen Großteil der elsässischen Bevölkerung in die Keller sperren ließ und den Ausnahmezustand erklärte, weil Soldaten von einigen Zivilisten angeblich beleidigt wurden.

"Mars regiert nicht nur die Stunde in Zabern: er beherrscht seit je alle Minuten unseres Lebens. Bei der Freiheit, für

1) Schickele "Weiße Blätter" 1916, Heft 5, S.176

die wir kämpfen : die Reuter und Forstner konnten nicht bestraft werden, wollte der Militärstaat Deutschland sich nicht selbst morden. Nun liegen unsere Militärherrlichkeiten endlich unverhüllt da..." 1)

So erzürnt sich Pfemfert, als man die Willkürlichen nicht bestraft. Und:

"Zabern ! Es ist ein Stichwort für die programmatischen Gedankengänge der preußischen Konservativen, nicht nur der spontane Ausdruck ihres militärischen Machtbewußtseins, sondern es ist der symptomatische Ausdruck ihres brutalen Machtwillens..Der Geist der rohen Vergewaltigung, dieser Geist der Aufsässigkeit gegen alles, was wir Kultur, Gesittung, Recht und Gesetz nennen, ist keine spontane Entgleisung, kein Ungefähr, das sich aus mangelnder Selbstdisziplin oder aus cholerischem Temperament einiger hoher Militärs erklärt. Es ist nur ein Ausläufer des preußischen Konservativismus, der das Reich terrorisiert und mit seinem ehernen Machtwillen sich durchzusetzen sucht." 2)

Die Polemik Pfemferts kann hier stellvertretend stehen für die anderen Polemiken, die von demselben Tenor getragen sind. Allen gemeinsam ist die prinzipielle Interpretation des Falles und die Folgerung, daß die verhängnisvolle Bedrohung, die von einem zum Selbstzweck gewordenen Militarismus mit seiner Unterjochung aller ideeller und individueller Energien, sowie seinem Mißbrauch von Amtsgewalt, ausgeht, zum Kriterium seiner Wertung als Prinzip gemacht werden muß. Daß Militär und Soldatentum immer ihre Aufgabe, ihren Ort und Sinn in der Gesellschaft haben, wird strikt geleugnet. Nur Schickele räumt die Möglichkeit einer geistig-sittlichen Motivierung des Militarismus ein, gerade diese Motivierung sei aber längst nicht mehr vorhanden:

"Nie hat sich ein Militär für einen derartigen philosophischen Kannibalismus bekannt, man mustere sie von Gneisenau bis Schlieffen, keiner kämpfte für die Kultur, und wenn einer gelegentlich über die moralische und hygienische Wirkung des Krieges ein - entschuldigendes - Wort fallen ließ, so dachte doch nicht einer an die Möglichkeit den Krieg als humanitäre Einrichtung anzusprechen." 3)

Auch im Kampf gegen den Militarismus verfallen die Zeitschriften - bis auf wenige Ausnahmen - ihrer Neigung zur dauernden Abstraktion, die die Wirksamkeit und Verbindlichkeit der Polemiken herabsetzen muß.

Ebenso wie "Militarismus" ist "Justiz" für die Expressioni-

1) Pfemfert "Aktion" 1914, Heft 3, Spalte 45/46

2) Pfemfert, "Aktion" 1914, H.5, Sp.89/90

3) Schickele "Weiße Blätter" 1915, H.7, S. 927

sten nur ein Synonym für Gewalt, Unfreiheit, Ungeist. Ihr Kampf gegen die J u s t i z ist ein Kampf gegen die Unfreiheit des Individuums und erhitzt sich vor allem an der Zensur und an der Sexualjustiz. Niemals wird die Justiz als staatliche Institution gesondert angegriffen und ihre Mißstände entlarvt, sondern immer werden die staatlichen Mächte, darunter eben auch die Justiz, in einem integrativen Ineinander gesehen. So bedingt Militarismus und Konservativismus notwendig den Niedergang des Rechtsgedankens. Die Zabern-Affäre wird als symptomatisch für den Sieg der Staatsräson über die politische Justiz gewertet :

"Ein preußischer Richter als Chorführer der politischen Reaktion, die den Niedergang des Rechtsgedankens bejubelt! Kann es in der Zeit des Karnevals ein lustigeres Bild geben!" 1)

tobt Pfemfert bei der Freisprechung Reuters und Forstners nach der Verhandlung der Zabern-Affäre.

Aber nicht die politische Justiz, sondern bezeichnenderweise die Sexualjustiz steht im Vordergrund der expressionistischen Polemiken gegen die Justiz. Denn an ihren Entscheidungen meint man am augenfälligsten die Rechtlosigkeit des Individuums selbst in den persönlichsten Bezirken seines Daseins erkennen zu können. Typisch für die Tendenz der "Aktion" ist es hier wiederum, daß sie mit Vorliebe Fragen des § 218 aufgreift, um daran die Rücksichtslosigkeit des Staates den sozialen Bedingungen des Einzelnen gegenüber zu demonstrieren.

"Das im § 218 St.G.B. ausgesprochene Prinzip, das im Mutterschoß keimende Leben schon als unveräußerliches Gemeingut der Nation in Anspruch zu nehmen, das Staatsrecht an der Leibesfrucht über das Selbstbestimmungsrecht des Weibes über den eigenen Körper zu setzen, und das Recht des Individuums mit Gesetzesgewalt niederzuknüppeln, ist schlecht, brutal, antiindividuell und auch antisozial. In der Gerichtspraxis hat sich die Anschauung eingebürgert, daß Leute höheren Standes von der Wucht des Strafgesetzes schwer getroffen würden, und daß ein Gericht der Absicht des Gesetzgebers entgegenkome, wenn es für Delinquenten von Rang und Stand das Strafminimum in Anwendung bringe. Aber gerade einfache Leute, kleinbürgerliche Proletarier, die schließlich nichts als ihren guten Ruf besitzen, sind am empfindlichsten...Wie sich das trifft: die Beamtenokratie der Sozialdemokratie kommandiert den Genossen: Weg mit den Präventivmitteln ! Wir brauchen Soldaten für die Revolution! Die konservative Regierung des Preußen-Deutschland befiehlt das gleiche - und braucht auch Soldaten.."2)

1) Pfemfert "Aktion" 1914, H.5, Sp.89/90

2) V.Noak "Aktion" 1914, H.7, Sp.35 ff.

Während hier aus der radikal linken Perspektive die Justiz als Vollzugsorgan der Staatsgewalt, der Parteien und reaktionären Kräfte gesehen wird, erfolgt in den meisten anderen Zeitschriften die Argumentation gegen die Sexualjustiz aus vorwiegend emotionalen und individualistischen Gründen. Sie wird als die Verkörperung eines starren gesellschaftlichen Sittenkodex, als die Verkörperung der bürgerlichen Prüderie, Unnatürlichkeit und Unkultiviertheit in erotischen Dingen, angeprangert. Die Zeitschriften, insbesondere der "Sturm", verteidigen mit Vorliebe Homosexualität und Prostitution und wettern gegen die "Ungeheuerlichkeit" eines Gesetzes und gegen die Moral einer Gesellschaft, die jeden, dessen erotisches Empfinden nicht die vorgeschriebene Richtung nimmt, aus sich ausschließt.

"Deutschland, das Land der offiziellen Sexualverneinung, in dem die verfolgte Perversität ein Produkt der Talentlosigkeit ist...ein Land, dessen Gesetzgebung jeden außerehelichen Geschlechtsverkehr mit dem pfäffisch gemeinen Wort Unzucht brandmarkt. Ein Land, dessen oberster Gerichtshof, die im höchsten Sinne sittliche Ehe, die sog. "wilde" Ehe, für unsittlich erklärt. Ein Land, das zwar so wenig wie irgendeins den Segen der Prostitution entbehren kann, die Prostituierten aber nicht als Wohltäter der Menschheit anerkennt, sondern von Haus zu Haus jagt...usw." 1)

Hier spricht sich die typische Opposition der Bohème gegen den Bürger aus, der "die Gesellschaft" repräsentiert. Die Dirne ist in dieser Sicht ein antigesellschaftliches Prinzip, das verteidigt werden muß, da man ja gegen "die Gesellschaft" protestiert. Alles Erotische und Sexuelle ist Ausdruck individueller Freiheit und darüberhinaus ein Prinzip des Schöpferrischen, ein Zugang zur Ekstase und damit zum Metaphysischen, denn in der Ekstase wird ja "das lebendige Dasein als letzte unendliche Weite und Unbegrenztheit erfahren" 2). Die Suche nach diesem Allgefühl, die "Flucht in Urzustände" - um mit Nietzsche zu sprechen - motiviert ja letztlich die starke Beschäftigung der Expressionisten mit allen Fragen der Sexualität. Fraglich freilich muß es bleiben, ob eine Polemik, die von solcher individualistischer Abstraktion her die gesellschaftliche Realität bemeistern will, nicht von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

1) Rudolf Blümner, "Der Sturm", 1910, S.179

2) Lersch "Aufbau der Person", München 1952, S.264

Hinter den Polemiken gegen die Justiz steht immer die Überzeugung von der Losgelöstheit der gesetzlichen Ordnung von Elementar-Menschlichen. "Es bezeichnet die heutigen Gesetze, daß sie unser Menschliches nicht berühren" schreibt z.B. Carl Einstein in der "Aktion"¹⁾ Er fordert deshalb, den Sinn des Gesetzes gänzlich aus dem menschlich Elementaren, nicht aus der Wissenschaft zu gewinnen, da das Gesetz die transzendente Voraussetzung der Daseinsbildung und Ausdruck des Wollens sei, das mit einem spontanen Sollen identisch sei. Auch im "Sturm" polemisiert Robert Scheu gegen die wissenschaftliche Jurisprudenz.²⁾ In diesen Argumentationen spricht sich wiederum die Aversion des Expressionismus gegen die Wissenschaft aus, auf die wir später noch eingehen werden. Die Forderung, Gesetze vom "menschlich Elementaren" abzuleiten, baut auf einer - wie Einstein selbst sagt - "fordernden schöpferischen Sittlichkeit der künftigen Menschheit." Man sieht, daß hier wiederum die Argumentation gegen das Bestehende von der Vorwegnahme seiner Veränderung ausgeht, wodurch der polemische "Dialog" mit der Zeitwirklichkeit auf zwei verschiedenen Ebenen stattfindet.

Im Kampf gegen R e g i e r u n g und P a r l a m e n t sind zwei Tendenzen herauszuheben. Einmal die Tendenz der radikalen expressionistischen Organe, die Regierung und den Parlamentarismus aus anarchistischen Gründen völlig abzulehnen ("Aktion", "Revolution", "Kain"), zum anderen die der gemäßigteren Zeitschriften ("Weiße Blätter", "Sturm", "Forum"), Kritik an der ungeistigen "realpolitischen" Haltung des Parlaments zu üben, ohne es prinzipiell abzulehnen.

Für Pfemfert und seinen Kreis ist das Parlament irrelevant für den Willen des Volkes, da die Abgeordneten nur ihre eigenen Interessen vertreten. Es ist nur eine Täuschung des Volkes, das im Grunde mit Willkür regiert wird. Parlamentarismus ist illusorisch, weil die einzelnen Parteien, rechte oder linke, korrupt und diplomatisch unfähig sind und nur "um das goldene Kalb des Rechts tanzen". Die Verhältnisse zwischen Parteien und Regierung und zwischen den einzelnen Parteien sind reine Machtkämpfe, reine Geschäfte. Wilhelm Herzog weist auf den

1) Einstein, "Aktion", 1914, H.9, Sp.177/78

2) Scheu, "Sturm", 1910, S.49

circulus vitiosus der Korruption hin, wenn er sagt:

"Was einer kleinen, aber mächtigen Kapitalistengruppe nützt, nennt eine gewisse Terminologie "national", und was das klerikale Parteigeschäft fördert, ist "sittlich". Daher ist es jetzt sittliche Pflicht aller nationalen Kreise, dafür zu sorgen, daß die Polizei die Menschen zum Kinderkriegen zwingen möchte..Die industrielle Reservearmee darf nicht kleiner werden, sonst ist es mit der kapitalistischen Herrlichkeit vorbei. Das Zentrum hat ein feines Ohr dafür, daß es mit der Rolle des Bedienten der Schwerindustrie auch ein Gegengeschäft machen kann. Man hilft ihm dafür bei der Erhaltung der "christlichen Autorität" und teilt sich den Verdienst in maiorem dei gloriam." 1)

Die Sozialdemokratie ist für die expressionistischen Organe ein Beispiel dafür, daß jede revolutionäre Haltung von diesem circulus vitiosus der Macht und Korruption im Keim erstickt wird, sobald sie zu Zugeständnissen bereit ist.

"Die Sozialdemokratie erklärte sich zu einer konservativen Partei von Beginn an, da sie sich als Klassenpartei aufstellte..Die Sozialdemokratie wird lediglich die Vollendung des von ihr verpönten Kapitalistenstaates herbeiführen; ein jeder wird bei ihr Kapitalist sein und an der allgemeinen Transaktion schieben.." 2)

Auch Schickele bemerkt, daß die Sozialdemokraten von den Gedanken der Solidarität mit der Regierung, die sie nur für eine gebotene Zeit, für die Dauer des Krieges, annehmen wollten, längst besessen sind, daß sie sich von ihnen lenken lassen und an ihre Gegner ausliefern.³⁾ Die eigentliche Ursache für diese "grundfalsche Politik" sieht er darin, daß die "sozialistische Partei zu wenig Philosophen hat, wie der Wiener Max Adler einer ist, und zu viele Funktionäre".⁴⁾ Darin liegt überhaupt das Übel der ganzen politischen Entwicklung. Alle maßgebenden Persönlichkeiten der Politik sind beherrscht von Gewalt- und Prestige-Ideen und geben dem Volk ein Scheinideal der Weltmachtpolitik, statt eine "Realpolitik der Ideale" zu treiben.⁵⁾ Demokratie ist nämlich "keine Regierungsform, sondern ein menschliches Verhalten, das sich einmal politisch in drei Worten ausdrückte: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit". 6)

Auch hier geht die Ablehnung von dem Ethos der Gewaltlosigkeit aus. Da die gesamte Wirklichkeit verändert werden soll, ist die

1) Herzog, "Forum", 1914, S.110

2) Einstein, "Aktion", 1914, S.146, Heft 12

3) Schickele "Weiße Blätter", 1916, H.4, S.20

4) Schickele "Weiße Blätter", 1915, H.9, S.1148

5) dto. 6) Schickele "Weiße Blätter", 1916, H.11, S.95

polemische Opposition gegen Parteien und Parlament dem großen Kampf des Geistes gegen die Macht untergeordnet und zielt immer wieder auf diese Hauptproblemstellung hin. Deshalb werden kaum einmal die politischen Taktiken der einzelnen Parteien oder die parlamentarischen Entscheidungen im einzelnen einer kritischen Untersuchung unterzogen, sondern lediglich Fälle herausgegriffen, an denen die ganze Absurdität des bestehenden Regierungssystems oder des Parlamentarismus schlechthin demonstriert werden kann.

Die Problematik des Protestes der expressionistischen Zeitschriften gegen die Zeit und die Gesellschaft wird vor allem deutlich an dem Charakter ihrer polemischen Haltung gegen das Bürgertum. Das Ressentiment gegen den "Bürger" ist ja nicht erst ein Signum der expressionistischen Bewegung, sondern, wie wir bereits sagten, ein Signum aller Literaturströmungen seit dem Naturalismus. Die Naturalisten hatten für das Proletariat gegen den Bürger Stellung genommen, die Opposition der Impressionisten und Symbolisten war eine Opposition des Ästhetentums, das dem Proletariat natürlich genau so fern stand wie dem Bürgertum. Naturalismus und Impressionismus aber waren noch ganz an ihre Zeit gebunden und opponierten gegen das Bürgertum als einen Bestandteil der Gesellschaft, nicht gegen "die Gesellschaft" schlechthin. Bei Carl Sternheim dann wird bereits Bürgertum, Proletariat und Adel als gleicherweise fragwürdig gezeichnet. Die Konsequenz ist die Statuierung des "neuen Menschen", wie sie das Zentralanliegen des Expressionismus wurde. Die expressionistische Bewegung identifiziert nun "die Gesellschaft" mit dem "Bürger". Der Gegenpol ist der "neue Mensch" und die Gemeinschaft der "neuen Menschen". Der Begriff Bürger repräsentiert das starre, konservative Denken der Zeit, die herrschende Lebensform, die es sich an der Endlichkeit der Welt genüge sein läßt. Der Gegensatz des Bürgers ist für die Expressionisten nicht der Proletarier, der Aristokrat oder der Intellektuelle, sondern der "Unbürgerliche" schlechthin, der Individualist, der Künstler, der Geistige.

"Es gibt heute nur zwei Klassen: die Bürgerlichen, zu denen fast die ganze Aristokratie und fast das ganze Proletariat gehört, und die Unbürgerlichen, die anders nicht zu bestimmen sind, damit aber bestimmt sind." 1)

1) Rudolf Leonhard, "Ziel"-Jahrbuch 1918, S. 375

Diese Feststellung Rudolf Leonhards kennzeichnet am besten die Einstellung. Die Opposition hat (zunächst) keinen klassenkämpferischen Charakter. Sie hat Bohème-Charakter. Es ist die typische Opposition einer Literaten- und Künstlergruppe, die sich als Antipodin der Gesellschaft fühlt. Einzig die "Aktion" steht mit ihrer Antibürgerlichkeit auf klassenkämpferischer Grundlage, die freilich erst kurz vor der Revolution konsequent evident wird. "Nicht als Lehrer habe ich das Proletariat zu begönnern und zu leiten: das Proletariat hat die unendliche Güte gehabt, uns ein wenig vorauszusenden!" stellt Pfemfert 1917 fest.¹⁾ Aber wie er gleichzeitig diesen Begriff "Proletariat" interpretiert und mit dem "neuen Menschen" ebenso wie mit einem christlich verstandenen "Kommunismus" in Verbindung bringt, - wir brachten das Beispiel weiter vorne - das beweist im Grunde den gleichen Standort wie ihn die anderen Expressionisten einnehmen, den Standort der Bohème. Hauser weist ja auf die Schicksalsgemeinschaft der Bohème mit dem Proletariat hin: "Die Bohème ist selbst nur ein Teil des Proletariats.. Sie vollendet die Emanzipation der Intelligenz vom Bürgertum, sie verwandelt aber gleichzeitig den Kampf gegen die bürgerlichen Konventionen in eine fixe Idee, oft in eine Art Verfolgungswahn. Sie verwirklicht einerseits das Ideal der vollkommenen Konzentration auf geistige Ziele, sie vernachlässigt aber zugleich die übrigen Werte des Lebens und bringt den über das Leben siegenden Geist um den Sinn seines Siegs." ²⁾

Diese Feststellung beinhaltet bereits die ganze Problematik des Kampfes der Expressionisten gegen das Bürgerliche, und die mögliche Kritik an ihm. Aus der Entfremdung von der Gesellschaft wird, aus Ressentiment, der Protest gegen sie. Dazu kommt das utopische Moment der Menschenverbrüderung und - dort, wo man sich mit dem Proletariat faktisch verbindet - das Mißverständnis eines geistig aufgefaßten "idealen Kommunismus".

Ein anderes Objekt, gegen das alle expressionistischen Zeitschriften betont polemisieren, ist die W i s s e n s c h a f t. Wissenschaft - so argumentieren die Polemiker - sei Relativismus schlechthin, sei Trennung von Erkennen und Handeln, Theorie und Praxis.

1) "Aktion" 1917, Heft 49/50, Sp. 670

2) Hauser "Sozialgeschichte der Kunst u. Literatur" a.a.O.
S. 382

"Sie behaupten, die Wertewelt der Praktik gehöre nicht vor ein Forum der Wissenschaft. Sie wollen verhindern, daß logische Kategorien die Stelle von tieferen und mächtigeren Schwingungen unserer Seele einzunehmen sich anmaßen.. Zwischen Theorie und Praxis lassen sie den breiten Strom des Wertens fließen, über den keine noch so kraftvolle Logik eine Brücke schlagen kann. Die Wissenschaft rechtfertigt halt auch Verschiedenes und Entgegengesetztes mit gleich guten Gründen, sie könne kein alleinseligmachendes Ideal zu einer eindeutigen, objektiv gültigen Praktik aufstellen und nur im Dienste eines solchen könne die Rede von der Richtigkeit eines praktischen Verhaltens sein.. Sie statuieren also den Grundunterschied zwischen Erkennen und Handeln!.. Sie haben recht: die gelehrte Forschung ergibt für die Praxis nichts absolut Gültiges, Richtiges - aber nur deswegen, weil die Theorie so gut wie die Praxis von absolut Gültigem abhängig ist : weil wir uns theoretisch so gut wie praktisch bereits in lauter Relativitäten bewegen.." 1)

Wissenschaft soll, so fordern die Polemiken, nicht Wertung sein, sondern Weltanschauung, nicht Wissen, sondern Schöpfung, Inspiration des Absoluten. Das Absolute aber sei die Freiheit, die als Norm aller Praxis und Theorie zu gelten habe.

Ganz natürlich, daß bei dieser Forderung gerade das Gebiet, das dem verpflichtet ist, was außerhalb der Ratio liegt, gegen die Wissenschaft in Schutz genommen wird : die Kunst. Da gerade hier die Ansatzpunkte für die Polemik am besten faßbar sind, wird meistens gegen die Kunsttheorie, Kunstgeschichte, Philologie opponiert. Die Argumentationen in den einzelnen Zeitschriften gleichen sich dabei aufs Haar :

"Horden Kunsthistoriker pflegen der Meinung zu sein, daß nur geschichtliche Forschung die Probleme der Kunst zu meistern vermag. Historikern ist die Kunst Objekt der Forschung, nicht Quelle der Lust. Sie haben von der Kunst eine Theorie und aus der Theorie eine Anschauung. Aber Theorien haben aus der Anschauung zu fließen.." 2)

"Maßstäbe können aus Kunstwerken abgezogen werden. Sie haben aber nichts mit Kunst zu tun, sondern mit Wissenschaft. Die Kunstfremden, die von außen her zur Kunst kommen, bemächtigen sich solcher Maßstäbe und legen sie an das Kunstwerk. Diese Maßstäbe passen immer auf die Kunstwerke von heute, niemals auf die von morgen.." 3)

"Der Gegensatz von Kunst ist Wissenschaftlichkeit. Kunst ist Beweglichkeit des Gehirns, Wissen Ruhe. Deutschlands Literatur ist in eine Kruste eingekapselt, die sich aus dem Gehirnschweiß vieler Philologengenerationen kristallisiert hat". 4)

1) "Aktion" 1914, H. 11, Sp. 121/22

2) "Sturm", John Wolfs, 1914, H. 64, S. 510

3) "Aktion", Rößle, 1914, H. 4, Sp. 73

4) dto. Sp. 493/4, Heft 23, 1914.

Da Kunsttheoretiker keine schöpferischen Menschen sind, wird ihnen die Berechtigung abgesprochen, sich über Kunst zu äußern. Insbesondere Waldens Polemiken gegen Kunstwissenschaftler sind rigoros, so bestreitet er beispielsweise, daß Worringers "Abstraktion und Einfühlung" in irgendeiner Weise auf den Expressionismus gewirkt haben könnte, und behauptet: "Es ist der Größenwahn der Kunstwissenschaft, zu glauben, daß sie Kunst einleitet, fördert oder gar schafft.." ¹⁾ Der Akademiker ist für die Expressionisten der Inbegriff des "geistigen Philisters", dessen "Buch der Bücher das Konversationslexikon ist" ²⁾, wie die "Revolution" schreibt.

Dieser polemische Tenor ist getragen von dem Protest gegen die allgemeine "Verwissenschaftlichung" im 19. Jahrhundert, gegen den positivistischen Kausalismus und Determinismus, gegen die Epoche eines Lebensgefühls, das dem Wissen alles vertraut hatte. Deshalb bewegen sich die Argumentationen in simplifizierenden Antithesen, etwa der, daß Wissen Ruhe, Kunst "Beweglichkeit des Gehirns" sei oder daß der Gegensatz von Kunst Wissenschaft sei, usw. - Formulierungen, die schon einer oberflächlichen Überprüfung nicht standhalten, und die nur aus einem erhitzten Protest entstanden sein können. Die Expressionisten wollen die Wissenschaft revolutionieren, sie wollen den Hochmut des Intellekts ad absurdum führen, sie wollen die Wissenschaft streng gegen die Kunst abgrenzen, sie wollen von ihr wieder metaphysische Fragestellungen, weltanschauliche Lösungen, sie wollen ihren Relativismus überwinden und sie aufs Absolute hinleiten - Forderungen, von denen manche ihre Berechtigung haben. Die Radikalisierung dieser Forderungen aber führt dazu, daß man sich mit der Eigenart der Wissenschaft nicht beschäftigt, daß man z.B. übersieht, daß es nicht der Sinn der Wissenschaft sein kann, Weltanschauungen zu gründen, sondern daß sie diese nur vor dem Logos rechtfertigen kann, daß Wissenschaft von Ratio nicht zu trennen ist, da sie keine Anweisung zum Handeln sein kann, sondern Weg zur Erkenntnis, daß der intellektuelle Hochmut kein Wesenszug der Wissenschaft, sondern lediglich eine durch den überspitzten Rationalismus bedingte zeit-

1) "Sturm", Walden, 1917, Heft 12, S.178

2) "Revolution" Essigmann, 1913, Heft 1

weilige Erscheinungsform ist.

So führt die beabsichtigte Revolutionierung der Wissenschaft zu einer Feindschaft gegen die Wissenschaft, weil man von ihren negativen Erscheinungsformen auf ihr Wesen schließt. Die polemische Haltung der expressionistischen Organe gegen die z e i t g e n ö s s i s c h e K u n s t kristallisiert sich, wie wir sahen, in kurzer Zeit aus dem Kampf gegen die gesellschaftliche Wirklichkeit, aus der allgemeinen Kulturkritik heraus. Die Polemiken machen der zeitgenössischen Kunst zum Vorwurf, daß sie in der Ratio, im Technisch-Wirtschaftlichen, in der Routine und im Akademismus erstarrt sei und vollständig in die Abhängigkeit der bürgerlichen Gesellschaft geraten sei. Naturalismus und Impressionismus, aus dem Willen zur Nachahmung entstanden, hätten zu Relativismus, Psychologismus und Solipsismus geführt. Damit hätte die Kunst ihren Schwerpunkt verloren. Zwar sei die Kunst abhängig vom "Zeitgeist" und von der bürgerlichen Gesellschaft geworden, aber das bedeute nicht, daß sie eine gesellschaftliche, allgemeine Relevanz habe - gerade diese könne sie nicht haben, weil sie an keinem übersubjektiven geistigen und weltanschaulichen Prinzip mehr orientiert sei. Es geht den Polemiken nicht darum, den Impressionismus und Naturalismus an ästhetischen Kategorien zu widerlegen - auf diese wird kaum einmal eingegangen - sondern darum, die Lebensform und Weltanschauung, die dahinter steht, ad absurdum zu führen. Der Protest gegen die Wirklichkeit einer verdinglichten Industriegesellschaft bewirkt ein Heraustreten aus dieser Wirklichkeit, aus der Welt der überkommenen Bezüge, aus ihren Bildern und Prägungen, die sich in der Kunst am augenfälligsten manifestieren. Aus dem polemischen Kampf gegen die bestehende Kunst entwickelt sich antithetisch das neue Kunstprogramm.

Die Kunst soll wieder zu einer gesellschaftlichen Realität werden, gesellschaftlich relevant werden, sie soll - so statuiert man - als eine der geistigen Ausdrucksmöglichkeiten eine neue, am Geistigen orientierte Welt erschaffen. Einmal führt - wie wir sahen - dieser Anspruch dazu, die Kunst so zu "aktivieren", daß sie aller ästhetischen Kategorien enträt

und zu einem Politikum, zu einem reinen Mittel, wird. Das vollzieht sich im Aktivismus konsequent. Die formalen Merkmale dabei sind Formsprengung, hymnischer Überschwang, deklamatorisches Pathos. Die Konsequenz ist : Ende der Kunst zugunsten der Proklamation. Anonymisierung und Kollektivierung der künstlerischen Individualität.

Zum anderen führt dieser Anspruch dazu, daß man, um Individualismus und Relativismus zu überwinden, aufs Typische, Wesenhafte hin abstrahiert, sich von der Wirklichkeit und ihren Erscheinungsformen abwendet und vom Künstler die Offenbarung des inneren Erlebnisses verlangt. Damit wird aber die expressionistische Wahrheit ein Gefühlswert - wie Werner Milch feststellt¹⁾ - der nicht allgemeingültig sein kann, da das Ich absolut gesetzt wird. "Man abstrahiert vom Typischen weg, indem man von dem subjektiven Reflex im Erlebnis ausgeht und das subjektiv wesentlich erscheinende gibt."²⁾ Die formalen Merkmale dabei sind Stilisierung, Abstraktion, Formalismus. Die reinste Propagierung dieser Entwicklung findet im "Sturm" statt. Die Abwendung von der Wirklichkeit manifestiert sich in der Sprengung der kausalen Bezüge. Walden zieht daraus auch sprachtechnisch die Konsequenz, indem er den Satz um des Wortes willen bekämpft. (Am Rande sei hier darauf hingewiesen, daß Walden dabei von der falschen Voraussetzung ausgeht, seine legitimen Erkenntnisse aus der bildenden Kunst und der Musik auf die Wortkunst genau zu übertragen, indem er die Sprache ebenso wie die Plastik, die Malerei und die Musik als sinnliches Medium betrachtet. Die Sprache ist jedoch im Unterschied zu den drei anderen Medien das "absolut geistig bestimmte Medium und deshalb das eigentliche Medium der Idee" und der Begriff der Sprache ist der Gedanke, nicht der Laut - wie Kierkegaard sagt.³⁾ Das erklärt vielleicht, weshalb man den Wortkunstwerken im "Sturm" befremdet gegenüber steht, während die Werke der Malerei und der Plastik, die nach der "Sturm"-Theorie entstanden, bis heute ihre Gültigkeit bewahrt haben.)

1) Werner Milch "Ströme, Formeln, Manifeste", Marburger Reihe, Heft 1, Marburg 1949, S.52

2) Georg Lukacz, "Größe und Verfall des Expressionismus" in "Probleme des Realismus", Berlin 1955, S.177

3) Kierkegaard, "Die Stadien des unmittelbar Erotischen oder das Musikalisch-Erotische" in: "Entweder-Oder", Jena 1922, 2.T.

"Der Sturm" und "Die Aktion" bezeichnen die entgegengesetzten Pole der expressionistischen Kunstpublizistik. Diese Doppelpoligkeit wird gekennzeichnet durch Formalismus, Wirklichkeitsflucht, Esoterik einerseits ("Sturm") - Neigung zur Kollektivierung und Anonymisierung, Anarchismus und Formlosigkeit andererseits ("Aktion"). Während bezeichnenderweise die Tendenzen beider Zeitschriften sich nach der Revolution annähern, stehen die "Weißen Blätter" dazwischen, weniger dogmatisch, mehr darauf bedacht, alle Richtungen in sich zu fassen.

Es ist hier schon näher (soweit es unser Rahmen überhaupt erlaubt) auf die aus der Polemik entwickelte Kunstprogrammatische und ihre Konsequenzen eingegangen worden, um zu zeigen, von welcher Basis die expressionistische Bewegung ausgeht und welche Wege sie beschreitet, um die Kunst zur gesellschaftlichen Realität zu machen. "Indem man das Relative polemisch ad absurdum führt, glaubt man, das Absolute habhaft werden zu können."¹⁾ Es ist also wieder eine Fiktion, von der man ausgeht, nicht eine kritisch-diagnostische Haltung, aus der die Prognose erfolgt. Eine Fiktion, die von der Publizistik zum Faktum gemacht wird, da die "Gegenseite" - und damit die Wirklichkeit - nicht gezeigt wird und es so zu einer Konfrontation und Auseinandersetzung nicht kommen kann.

Schließlich sind die Kriterien zusammenzufassen, die bei der polemischen Einstellung der Expressionisten zu dem Komplex P r e s s e ausschlaggebend sind. Gerade die Presse ist ja das Hauptobjekt der Polemik, gilt sie doch den Revolutionären als die konkretisierte gesellschaftliche Wirklichkeit. Zwar identifiziert man die Presse nicht mit der öffentlichen Meinung - im Gegenteil, man betrachtet sie als deren Demagogin. Aber man sieht in ihr die Inkarnation aller jener Kräfte, die die gesellschaftliche Wirklichkeit konstituieren, eben jener ideologischen Mächte des Kapitalismus, Patriotismus, Konservatismus, des Materialismus schlechthin. Deshalb ist es bezeichnend, daß die Presse von der expressionistischen Publizistik kollektiv verurteilt wird, die rechtsorientierte ebenso wie die linksgerichtete, die "unabhängige" (die in ihren Augen keinesfalls

1) Wilhelm Worringer "Künstlerische Zeitfragen", München 1921, S. 16

unabhängig ist) genau so wie die parteigebundene.

"Die Gesellschaft hat sich einen ununterbrochen redenden Anwalt gemacht : die Presse. Die Presse erzeugt die öffentliche Meinung des Hasses, der Betriebsamkeit, der Oberflächlichkeit... In der Zeitung ergreift jemand das Wort, den nie das Wort ergriffen hat. Er ergreift daher auch nicht Worte, er ergreift Begriffe. Diese Begriffe sind die öffentliche Meinung derer, die durch diese Begriffe herrschen. Die Zeitungsschreiber behaupten aber nicht einmal, ihre eigene Meinung zu haben. Sie nennen sich stolz Sprachrohr. Die Presse ist nicht der Niederschlag der Meinungen, sie ist der Niederschlag des Anzeigengeschäfts.." 1)

Da die Gesellschaft sich die Presse zum Anwalt gemacht hat, ist sie verantwortlich für diesen circulus vitiosus des Macht- und Geltungsstrebens. Wie sehr die gesamte expressionistische Publizistik die Presse als Inkarnation der materiellen Macht und als verderbliche Demagogin wertet, zeigen die folgenden Zitate aus Polemiken, die die "Kulturhyäne Presse"(Pfemfert) unmittelbar für die Entstehung des Krieges zur Verantwortung ziehen:

"Möglich, daß die Gefahr, zu neun Zehntel durch gewissenlose Preßpiraten genährt, noch diesmal vorübergeht.." 2)

schreibt Pfemfert kurz vor Kriegsausbruch. Und Annette Kolb stellt 1915 in den "Weißen Blättern" rigoros fest:

"Hätte man 10 000 hetzerische Journalisten aus unseren Ländern zusammengetrieben und gehenkt, o, wieviel wertvolle und hoffnungsvolle Menschen wären in all diesen Ländern heute am Leben." 3)

"Redakteure und Klubsesselpolitiker haben bei uns seit Jahren nach diesem Krieg geschrien..Das Übel aller Übel ist die Presse.Sie erregt selbst in Europäergehirnen,wie in Maeterlinck,Bergson,Rolland,Kipling,die doch weiß Gott ihren Unwert durchschauen, Vorurteile,die bis zu Idiotismen führen können. Bei uns ist es nicht anders..." 4)

wettert auch Wilhelm Herzog im "Forum".

Wo gegen einzelne Presseerzeugnisse Kampagnen geführt werden, wird immer betont, daß diese nur stellvertretend für die gesamte Presse genannt würden, wo ein Kritiker angegriffen wird, soll "nicht eine im Grunde gleichgültige Person, sondern der Typus getroffen werden",wie Pfemfert erklärt.⁵⁾ Auch Walden hatte ja gesagt, daß ihm die "Herren Kritiker nur Gleichnisse" seien.⁶⁾ Damit rücken die expressionistischen Zeit-

1) Walden, "Sturm", 1919/20, Heft 3, S. 34

2) Pfemfert, "Aktion" 1914, H.31, Sp.671/2

3) Kolb, "Weiße Blätter" 1915, Heft 9, S.1163

4) Herzog, "Forum", 1914/15, S. 273

5) Pfemfert, "Aktion" 1914, H.4, S.76

6) Walden, "Sturm" 1917, H.6, S.88

schriften von vornherein davon ab, in die Reihe der Presseerzeugnisse gezählt zu werden, in denen gerade während der Weimarer Republik die persönliche Polemik um der privaten Aggression und um des Austrags persönlicher Ressentiments willen blühte. Bewußt soll am Einzelnen der Typ und am Typ das Kollektiv demonstriert werden. Bei dieser Methode wird Karl Kraus' Ausspruch in Anspruch genommen: "Ich habe noch nie eine Person um ihrer selbst willen angegriffen, selbst dann nicht, wenn sie mit Namen genannt war. Da ich dem Gewimmel der Kärner an den Leib gehe, so ist es Größenwahn, wenn sich ein Einzelner getroffen fühlt. Nenne ich einen, so geschieht es nur, weil der Name die plastische Wirkung der Satire erhöht."¹⁾ Die Wirkung der Polemik wird hierbei freilich erhöht, weil jemand zur Antwort, zur Verantwortung, aufgerufen wird. Gleichzeitig aber liegt die Gefahr nahe, daß die Polemik dabei einen privaten Charakter annimmt und ihres öffentlichen Anliegens nicht mehr eingedenk bleibt. Gerade dieser Gefahr ist ja der "Sturm", wie wir sahen, nicht entgangen.

Bestimmte Geschehnisse werden von der expressionistischen Publizistik mit Vorliebe so interpretiert, daß sie zum corpus delicti für die Verantwortungslosigkeit der Presse gemacht werden können. So wird bezeichnenderweise bei dem bereits erwähnten "Fall Groß" weit mehr das Versagen der Presse in ihrer gesellschaftskritischen Funktion hervorgehoben und zum Objekt der polemischen Fehde gemacht, als daß etwa die rechtliche oder menschliche Seite dieser Angelegenheit erörtert würde. "Die Aktion", die "Revolution" und der "Kain" rufen unmittelbar nach der Inhaftierung von Dr. Groß die Presse zur Stellungnahme auf. Als keine Antwort erfolgt, als die Presse nahezu geschlossen ignoriert, beginnt erst der eigentliche Feldzug in dieser Angelegenheit, und zwar ein Feldzug gegen die Ignoranz und Korruption der Presse, die es einigen Zeitschriften überläßt, Kritik an den preußischen Rechtszuständen zu üben. Auch im Fall Caillaux ist die Solidarität der expressionistischen Publizistik bemerkenswert. "Sturm", "Aktion", "Revolution", "Forum", "Kain", treten für die Tat der Madame Caillaux ein und betonen in ihren

1) Karl Kraus "Pro domo et mundo", "Sturm" 1910, Heft 2, S. 3

Rechtfertigungen alle den revolutionären Inhalt ihrer Tat, ohne ihr irgendwelche moralischen Maßstäbe anzulegen. Auch politische Gesichtspunkte werden dabei auffallenderweise nicht zur Sprache gebracht, obzwar sie sich zweifellos anboten, war doch die Ursache für den Haß der französischen Presse auf Caillaux - dessen Auswirkung die indiskrete Veröffentlichung des "Figaro"-Chefredakteurs über Madame Caillaux war - das Bemühen Caillaux' um eine Verständigungspolitik Deutschland gegenüber sowie seine Vorschläge einer sozialen Steuerreform. Der Fall wird von der expressionistischen Publizistik einzig als Auflehnung des Individuums gegen die Macht und Indiskretion der Presse interpretiert und zur Propaganda pro domo ausgewertet.

Natürlich inkarniert sich in den Augen der expressionistischen Publizisten auch das Unverständnis der Gesellschaft der neuen Kunst gegenüber in ihrer Presse. Deshalb wendet Walden vielfach die Methode an, die konservative zeitgenössische Kunst über das Medium der Presse polemisch zu erledigen, indem er nicht ein Werk selbst kritisiert, sondern vielmehr eine positive Kritik eines bekannten Kritikers über das Werk pointiert glossiert. Anlässlich der Uraufführung der "Josephslegende" von Richard Strauß in Paris verreißt er beispielsweise die lobende Kritik von Leopold Schmidt im Berliner Tagblatt und damit zugleich das Werk selbst.¹⁾ Diese Methode, die sozusagen zwei Fliegen mit einer Klappe schlägt, ist mehr als nur ein geschicktes polemisches Manöver: dahinter steht die Absicht zu zeigen, wie die Kultur von dem Machtinstrument Presse "gemacht" wird, das sich eine verständnislose Gesellschaft zum Anwalt erkoren hat.

Wie wir anhand der bisherigen Untersuchungen immer wieder sehen konnten, gehen die Polemiken der expressionistischen Publizistik nicht von einer Situationsdiagnose aus, sondern von der Fiktion einer veränderten Situation, von der aus die bestehende zerstört werden soll. Die Haltung der Zeitschriften ist also nicht k r i t i s c h, wenn man unter Kritik - dem griechischen Ursprung des Wortes nach - die

1) Walden, "Sturm", 1914, H.6, S.42

Ausübung eines Richteramtes versteht. Der Kritiker diagnostiziert, sichtet alle Seiten seines Themas und wertet. Die Polemik dagegen ist, wie Schricker¹⁾ sagt, ein Rechtshandel, sie betrachtet nur eine Seite ihres Themas, sie wägt nicht, sie sichtet nicht, sondern sie greift an. Freilich ist in jeder Polemik das Element der Kritik enthalten, das ihr bei der Festlegung der gegnerischen Linie vorausgeht und ihren Ablauf durchzieht. Aber der wertende Charakter dort und der angreifende hier bleibt ein absoluter Unterschied. "Kritik muß grundsätzlich von einem objektiv aufgefaßten Gegenüber ausgehen, während die Polemik grundsätzlich von einem feindlich aufgefaßten Gegenüber ausgeht."²⁾ Das feindlich aufgefaßte Gegenüber der expressionistischen Polemik ist die gesellschaftliche Wirklichkeit. Da man aber eine utopische Denkweise verfolgt, die die Veränderung des Bestehenden vorwegnimmt, will man (oder kann man) den bestehenden Zustand der Gesellschaft nicht korrekt erkennen, sondern verdeckt, bewußt und unbewußt, bestimmte Aspekte der Realität und sieht nur jene ideologischen Elemente, die den objektiv-geistigen Idealgehalt der Konstitutiva des gesellschaftlichen Bewußtseins negieren. Man sieht z.B. nur noch den Begriff des Nationalen in seiner ideologischen Verschiebung in die kapitalistisch-machtpolitische Sphäre, und abstrahiert von da aus auf das Wesen des Begriffes, statt die Ideologie zu zerstören und dahinter den geistigen Sinn der Idee freizulegen. So wird überall die sozial gegebene Welt ins Schematische abstrahiert, statt objektiviert zu werden. Der Wirklichkeit stellt man seine eigenen Ideen programmatisch gegenüber, ohne "daß damit etwas über Weg und Erfüllung der Ideen im Wirklichen ausgemacht wäre."³⁾ Die Methode, mit der man also die Ideologien der Zeit zerstören will, wird selbst zu einer ideologisierten Methode. Es findet allenthalben eine Verschiebung der Ideen des Expressionismus ins Ideologische statt. Die Untersuchung der Nachkriegspublizistik des Expressionismus wird das erhärten.

1) Schricker "Der Begriff u.d. Entwicklung der Polemik i.d. Presse" a.a.O. S.78

2) Schricker, a.a.O. S.83

3) Benno v. Wiese, "Polit. Dichtung Deutschl." a.a.O. S.109.

b.) DIE RESONANZ IN DER ZEITGENÖSSISCHEN PRESSE

Es ist nun nach der Stellung der zeitgenössischen Presse zu der Publizistik des Expressionismus, bzw. zu dem Phänomen Expressionismus überhaupt, zu fragen. Zeichnen sich gewisse Wirkungen der Polemik und der Propaganda der expressionistischen Organe in der Presse jener Zeit ab? Antwortet sie auf ihre Angriffe und kann sich daraus ein Dialog, wenn auch ein streiterischer Dialog, ergeben?

Die Resonanz der expressionistischen Bewegung in den Zeitungen und Zeitschriften ist bis zum Ende des Weltkriegs gering, die Resonanz der expressionistischen Publizistik verschwindend. Geht man die maßgeblichen Kulturzeitschriften jener Zeit durch, so stellt man fest, daß sie - mit wenigen Ausnahmen - entweder keine Notiz von der neuen Bewegung nehmen oder aber im Expressionismus nichts anderes als eine künstlerische Richtung sehen, die sie zumeist ablehnen oder nur mit größter Vorsicht registrieren.

Die "Deutsche Rundschau", von Bruno Hake in Berlin herausgegeben, nimmt trotz ihres referierenden, umfassenden Charakters, bis 1919 nicht die geringste Notiz vom Expressionismus. Auch als im April 1919 Rudolf Pechel die Herausgabe übernimmt, zeigt eine programmatische Erklärung an, daß man gewillt sei, sich zwar neuen Erkenntnissen nicht zu verschließen, daß man aber den Einflüssen eines neuen Literatentums gegenüber äußerste Skepsis üben werde.

Die Zeitschrift "Kunst für alle", von Friedrich Pecht in München herausgegeben, die in starkem Maße zeitgenössische Künstler fördert und auf Popularität Wert legt, ohne dabei an Niveau zu verlieren, bringt in der Zeit von 1910 bis 1916 lediglich einen Verriß des Ersten Deutschen Herbstsalons von Walden sowie einen zwar pietätvollen, aber ablehnenden Nachruf auf Franz Marc. Sonst äußert sie sich in keiner Weise über die neue Bewegung.

Die vom "Sturm" permanent angegriffene Zeitschrift "Kunst und Künstler", die in Berliner Künstlerkreisen weit verbreitet ist und von Karl Scheffler redigiert wird, nimmt erstmalig 1913 anlässlich einer Ausstellung von Expressionisten in Dresden

und 1914 anlässlich des Waldenschen Herbstsalons Stellung zum Expressionismus, und zwar in höchst ablehnender Weise. Sie beschäftigt sich von da an zeitweise mit diesem Thema, wobei sie immer ihre Ablehnung gegenüber den "Narrheiten der letzten Zeit, allen aus Langweile des Geistes geborenen Ideologien des Expressionismus, Kubismus, Futurismus"¹⁾ betont, und, lediglich um ihre Aktualität zu wahren, zuweilen Reproduktionen von Werken auch expressionistischer Prägung veröffentlicht, insgesamt aber weiterhin den Impressionismus fördert. Ihre Argumente gegen die expressionistische Bewegung sind: "Unfertigkeit", "Unreinlichkeit der Phantasie", "kälteste Rechnerei", "Subjektivismus und Manirismus", "Talentlosigkeit" usw. Von den zahlreichen persönlichen Angriffen Waldens nimmt Scheffler in seiner Zeitschrift kein Augenmerk.

In schärfster Ablehnung zum Expressionismus steht die Zeitschrift "Die Kunstwelt", die ab 1911 unter der Redaktion von Felix Lorenz in Berlin erscheint, und die, wie aus ihrem umfangreichen Anzeigenteil zu schließen ist, eine ziemlich weite Verbreitung hat. Sie greift zu allen polemischen Mitteln, um die Expressionisten lächerlich zu machen und stellt unter tendenziös ausgesuchten Persönlichkeiten des Kulturlebens Umfragen über die neue Kunstrichtung an, die demgemäß zu ihren Gunsten, also äußerst negativ für die Expressionisten, ausfallen. Die literarische Monatsschrift "Der Gral", die katholische und nationale Tendenzen vertritt, nimmt zu Zeiten von den expressionistischen Manifestationen Notiz, lehnt jedoch die expressionistische Bewegung als Machenschaft unreifer Nichtskönner ab. 1917 polemisiert sie gegen Pinthus' "Aufruf an junge Dichter", wobei sie sich gegen die tendenzgebundene Dichtung ausspricht. 1918 nimmt sie zur "Aktion" Stellung, indem sie sagt: "Das Unreife, was ich ihr vorwerfe, ist eben das, daß sie derartige Klänge von Menschengüte und Verbrüderung für neu hält und daß sie es nach vier Jahren grauenvollster Wirklichkeit noch fertig bringt, mit Proklamationen Taten der Liebe zu zeugen."²⁾

1) "Kunst und Künstler", Scheffler, 1915, Heft 1, S.1

2) "Gral", Friedrich Muckermann, 1918/19, 13. Jhg. S.65

Einzig die Fischersche "Neue Rundschau" und die "Schaubühne" von Jacobsohn beschäftigen sich ausgedehnter mit dem Expressionismus und versuchen ihm so sachlich als es ihre publizistische Tendenz zuläßt, gerecht zu werden.

Die "Neue Rundschau" in Berlin, zu dieser Zeit von Oskar Bie redigiert, bespricht schon seit 1912 regelmäßig die literarischen Neuerscheinungen der Expressionisten. Zur ersten expressionistischen Anthologie "Kondor" läßt sie Herbert Eulenberg Stellung nehmen, sie bespricht Werfels, Zechs, Sternheims, Wolfensteins Werke, wobei sie um verbindliche kritische Maßstäbe bemüht ist und immer versucht, das Gültige und Wegweisende aufzuzeigen, auch dort, wo sie in summa ablehnt. Sie zählt auch zahlreiche Autoren, die an die expressionistische Bewegung engagiert sind, zu ihren Mitarbeitern, so Kurt Hiller, Max Brod, Max Hermann Neiß, Alfred Döblin und Theodor Däubler. 1915 äußert sich Otto Flake über "Jüngste Literatur", wobei er Vorbehalte anmeldet, die Schickele veranlassen, in den "Weißen Blättern" im Januar 1916 zu bemerken, dieser Aufsatz bedeute die Ausführung eines redaktionellen Auftrags, dessen Sinn nicht mißzuverstehen sei. Daraufhin verwahrt sich im April 1916 die "Neue Rundschau" dagegen, die kritischen Einsichten ihrer Mitarbeiter in irgendeiner Weise lenken zu sollen, was Schickele zu einer weiteren polemischen Entgegnung veranlaßt. Auf die zahlreichen anderen Angriffe Schickelles, die der "Neuen Rundschau" nationalistische Tendenzen vorwerfen, wird jedoch niemals eingegangen. 1916 veröffentlicht Bie grundsätzliche Gedanken Däublers über Expressionismus und Hillers über Aktivismus. Die Einstellung der Zeitschrift zum Expressionismus kennzeichnet am besten das Vorwort des Herausgebers zu der Veröffentlichung von Kasimir Edschmids Rede über den "Expressionismus in der Dichtung":

"Wir bringen den Aufsatz Edschmids aus keinem anderen Grund, als um dem Leser eine Probe zu geben, wie ein Dichter der jüngeren Generation seine Auffassung expressionistischer Ziele definiert und seine historischen und zeitgenössischen Urteile bildet. Wir brauchen nicht zu betonen, daß eine programmatische Bindung in dieser Zeitschrift damit nicht nur nicht gegeben ist, sondern daß wir die ästhetische und literarische Rangordnung der Werte, soweit sie sich auf die Produktion der letzten dreißig Jahre bezieht, durchaus

ablehnen." 1)

Der Aufsatz Edschmids entfesselt dann auch eine rege Diskussion in der Zeitschrift, an der sich Hermann Hesse und Alfred Döblin maßgebend mit Für und Wider beteiligen. Die "Neue Rundschau" ist also durchaus nicht pro-expressionistisch eingestellt, aber sie setzt sich mit dem Phänomen auseinander weil es ein Bestandteil der kulturellen Gegenwart geworden ist.

Eine wesentlich polemischere Haltung hat die "Schaubühne" von Jacobsohn in Berlin, deren Einstellung zum Expressionismus zwar ziemlich ablehnend ist, die aber um der Sachlichkeit willen auch Stimmen für ihn abdruckt. Fr.M.Huebner bezeichnet in einem Aufsatz "Krieg und Expressionismus" 1914 den Expressionismus als ein "in alle Wirkungskreise sich ausdehnendes völkisches Kulturbekenntnis", wohingegen die Kunstkritiker der "Schaubühne", Robert Breuer und Julius Bab, gegen den Expressionismus polemisieren. Trotz ihrer linken Tendenz macht die "Schaubühne" während des Krieges den nationalistischen Richtungen Konzessionen. Dennoch kommen Hasenclever, Brod, Ehrenstein, Schickele u.a. mit literarischen Beiträgen in ihr zu Wort. 1917 polemisiert Robert Breuer - der seit 1915 von Walden wegen seiner konservativen Einstellung scharf bekämpft wird - gegen die "Händler-Demagogie" des "Sturm"-Kreises.

"Herr Walden hat bisher nicht nur Bilder verkauft, er hat (in seiner Zeitschrift 'Der Sturm') mit einem ungewöhnlichen Aufwand an hitzigem Temperament versucht, den Objekten seines Handels die Zustimmung zu erkämpfen. Die Vermutung liegt nahe, daß Herr Walden sich auch bisher in aller seiner ekstatischen Propaganda weniger als Rasseltänzer einer neuen Magie als vielmehr und durchaus als Reklamechef betätigt hat." 2)

Die Polemik entzündet sich daran, daß bei einer Ausstellung Waldens ein Bild Kokoschkas, der sich damals schon vom "Sturm"-Kreis gelöst hatte, angeblich "totgehängt" worden sei, um Kokoschka bewußt zu unterdrücken. Breuer wirft Walden "Verquickung von Merkantilismus und künstlerischer Begeisterung, von Handelsinteresse und rücksichtsloser Niederbrüllung jeder

1) "Neue Rundschau", 1918, S.358

2) "Schaubühne" 1917, 2.Halbjahr, S.7

anderen Meinung" vor. Lothar Schreyer verteidigt daraufhin in einem Brief an die "Schaubühne" Walden und verwahrt sich gegen Breuers Vorwürfe. Das ist das einzige Mal, daß es zu einer persönlichen Fehde kommt, ansonsten werden die Angriffe Waldens im "Sturm" prinzipiell nicht beantwortet. 1917 entsteht eine Diskussion über das Phänomen Expressionismus zwischen Friedrich Koffka und Fr.M.Huebner, wobei Koffka, der gegen den Expressionismus Stellung nimmt, das letzte Wort behält. Grundsätzlich wird in den kritischen Stellungnahmen den Expressionisten übersteigerte Subjektivität und unbekümmerte Generalisierung aller Erscheinungen und damit Simplifizierung differenzierter Sachverhalte vorgeworfen. So kreidet Julius Bab Franz Blei an, daß er in seinem Aufsatz "Über Wedekind, Sternheim und das Theater" den großstädtischen Geldpöbel der Berliner Premiere mit dem Bürgertum gleichsetze, das Bürgertum wiederum mit der modernen Gesellschaft, und durch diese maßlose Übertreibung eine seltsame Befangenheit in eben jener dünnen und dumpfen Gesellschaftsschicht bezeige, die er so zu verachten vorgäbe.¹⁾ Diese Kritik trifft den Kern der expressionistischen Optik, die durch Typisierungen zu keiner realen Einschätzung der sozialen und politischen Gegebenheiten kommen kann.

Auch die Resonanz der expressionistischen Bewegung in der Tagespresse steht in gar keinem Verhältnis zu der Propaganda und zu den polemischen Herausforderungen der Organe. Die "Münchner Neuesten Nachrichten" z.B. beschäftigen sich nahezu garnicht mit den Erscheinungen der neuen Bewegung, mit ihrer Kunst- und Weltanschauung, sie vermerken höchstens anläßlich der Aufführung expressionistischer Dramatiker im Theater einige Zeilen "zum Thema Expressionismus", die zumeist leicht abfällig, nicht ganz ernst nehmend, gehalten sind, sie gehen manchmal, sehr selten, auf einzelne Werke ein, Neuerscheinungen von Johannes R. Becher, Klemm, Werfel oder Catharina Godwin, ohne sich dabei jedoch prinzipiell zum Expressionismus zu äußern. Sie gehen nicht im mindesten auf die Angriffe der expressionistischen Organe gegen ihre Kunstkritik ein.

1) "Schaubühne", Julius Bab, 1916, Heft 38, S.268

Auch in der sozialdemokratischen "Münchner Post" wird nur sehr selten über eine Ausstellung der Expressionisten oder über eine Neuerscheinung ihrer literarischen Werke referiert. Mit Zurückhaltung werden die neuen Bestrebungen in der Kunst erwähnt, ohne näher auf ihre Gegebenheiten einzugehen. Zur Eröffnung der Neuen Sezession heißt es am 7. Juni 1914:

"Der prinzipielle Wert der Ausstellung beruht darin, daß endlich einmal von berufener Seite ein richtiges Bild jener neuen Bestrebungen geboten wird, die durch üble Mißstände, schlechte Händlerausstellungen und lauten Reklamelärm arg kompromittiert wurde."

Diese Feststellung ist typisch für die skeptisch-passive Haltung der, man kann sagen: gesamten Presse zu allem, was mit dem Schlagwort "Expressionismus", "neue Bewegung" oder "junge Literatengeneration" etikettiert ist. Das Odium des Lärms haftet allen Äußerungen der expressionistischen Bewegung so an, daß von vornherein eine sachliche Auseinandersetzung nicht möglich und nötig erscheint. Die Bewußtheit des revolutionären Anspruchs der expressionistischen Publizistik scheint verdächtig und wird - nicht zuletzt aus Trägheit - mit dem Odium der bloßen "Mache" behaftet, um beiseite schieben zu können, womit man sich möglicherweise doch auseinandersetzen müßte. Man ignoriert völlig, oder man nimmt das Neue hin, weil es sich als aktueller Stoff bietet - aber zu fundierten Erörterungen kommt es bis zum Ende des Weltkrieges im Grunde nirgends. Hier steht Publizistik gegen Publizistik. Denn genau so, wie die expressionistischen Organe nur Anwälte des Expressionismus sind, die Meinung expressionistischer Literaten zum Thema Expressionismus (durchaus nicht zum Thema Kultur, denn alles wird ja aus der spezifisch expressionistischen Perspektive betrachtet) verbreiten, genau so stellt die Presse jener Zeit nicht das Zeitgespräch der Gesellschaft oder einen thematisch, bzw. soziologisch bedingten Ausschnitt daraus dar, sondern ist Instrument zur Meinungsbeeinflussung. So gibt es keinen gemeinsamen Gesprächsraum und die Polemiken der expressionistischen Publizistik müssen ins Leere münden, umsomehr, als sie sich ja, wie wir sahen, immer gegen den Typ, das Prinzip, das Kollektiv wenden und damit an herausfordernder Kraft verlieren, da sich dabei niemand

angesprochen und zur Verantwortung aufgerufen fühlt. Dort, wo sie ins andere Extrem gehen und persönlich werden, verlieren sie wiederum den Charakter des öffentlichen Anliegens. Zudem ist es durchaus nicht so, daß man damals schon von einer geschlossenen "Publizistik des Expressionismus" reden konnte, wie es sich uns heute in der Retrospektive darstellt. Trotzdem alle diese Zeitschriften grundsätzlich dasselbe verfechten, begreifen sie doch ihre individuellen Richtungen als so trennend, daß sie nur selten aufeinander Bezug nehmen. Im Gegenteil : "Der Sturm" polemisiert gegen die aktivistische Tendenz der "Aktion", "Die Aktion" gegen den esoterischen Kunstformalismus des "Sturm", sowie einmal auch gegen die inkonsequente Politik der "Weißen Blätter", und nicht allzu oft empfiehlt man sich gegenseitig oder erklärt man sich ausdrücklich miteinander solidarisch. Im Ganzen steht man sich zwar loyal gegenüber, aber man macht durchaus nicht den Versuch, sich miteinander auseinanderzusetzen und einen gemeinsamen Ort zu bestimmen. So stellt sich uns die Situation bis zum Ende des Weltkriegs dar, die nach der Novemberrevolution ein anderes Gesicht bekommen wird.

II. Die Zeitschriften des Expressionismus nach dem Weltkrieg bis zum Ende der Bewegung

"Der Expressionismus" - so sagt Herbert Cysarz¹⁾ - "ist nicht erst ein Sohn dieses Krieges - und doch bleibt er dank einer Übereinstimmung ohnegleichen von Geistes- und Weltgeschichte seit je ein Schatten des Krieges; von 1910-14 ein Prophet des Krieges, von 1914-18 die Waage des Krieges und dessen kulturelle Krisis, von 1918-23 das Nachbeben des Krieges." Dieses Nachbeben des Krieges ist an der Entwicklung der expressionistischen Publizistik, bzw. in der expressionistischen Publizistik, genau abzulesen. Die November-Revolution ist ein entscheidender Einschnitt in der Kontinuität der Entwicklung. Die Revolte des Expressionismus war bisher im Geistigen, im Literarischen verlaufen, in der Proklamation statt in der ersehnten Aktion. Das Wort hatte sich noch nicht in "Tat" umgesetzt - wie gefordert worden war. Die Novemberrevolution ist endlich "Tat", sie muß, im Weltbild der Expressionisten, zum Wendepunkt werden.

"Die Meinungsverschiedenheit ist über Nacht akut geworden. Und so verwandeln sich Literatensorgen in geistige Welt-epidemien. Entpuppen sich als eine alles beherrschende Zeitfrage, das Entweder-Oder, werden zum Gedränge am Scheidewege. Das Handgelenke im Cafe im Jahre 1906 und 1916 - da haben wir es auf der Straße, auf allen Straßen Europas und, morgen, der Welt..." 2)

schreibt Schickele am 9. November 1918. Und Franz Pfemfert ruft den Freunden der "Aktion" zu:

"Die Revolution, die wir mit unserer unterirdischen Arbeit während der Blutjahre verbreiten halfen, hat begonnen. Jetzt - oder nicht in hundert Jahren ! Alles steht auf dem Spiel, alles ! Vollendet, was ihr begonnen !" 3)

Die Novemberrevolution erzwingt eine klare Entscheidung zur politisch-sozialen Realität, die bisher durch die utopische Denkweise der Expressionisten verdeckt worden war. Wir werden sehen, wie diese Entscheidung sich in den einzelnen Organen vollzieht, und zwar vorab in jenen drei, die den Krieg

1) Cysarz "Zur Geistesgeschichte des Weltkrieges", Halle 1931

2) "Weiße Blätter" 1918, H. 6, S. 107

S. 14

3) "Aktion" 1918, H. 45/46, Sp. 587

überstehen konnten und damit die Entwicklung in ihrer ganzen Kontinuität repräsentieren, in den "Weißen Blättern", in der "Aktion" und im "Sturm". Da die spezielle Problematik dieser Entscheidung in den "Weißen Blättern" am deutlichsten zum Austrag kommt, soll zuerst deren publizistische Linie weiter verfolgt werden.

1. Weiterentwicklung der bestehenden Organe

=====

a.) DIE WEISSEN BLÄTTER

Die Revolution - das hatten ja Schickele und sein Kreis sehr bald eingesehen - hatte nicht die erhoffte Lösung gebracht. Nicht das Ideal, sondern die Gewalt hatte gesiegt. Aber die Revolution hat Schickele zu einer Einsicht gebracht, deren er bis dahin noch nicht ganz sicher gewesen war, hatte er doch immer eine zwischen Idealität und Realität schwankende Politik getrieben. Nun weiß er:

"Wir Geistigen haben keine Wahl..Wir haben nur eine Aufgabe und die bleibt uns unter allen Umständen: dafür zu sorgen, daß das Ideal nicht in Vergessenheit gerate..Credimus quia absurdum." 1)

Der Marxismus ist für Schickele "nur die Kehrseite des Kapitalismus - eine Scheidemünze, deren Wert die Gewalt garantiert". Deshalb verwirft er jegliches Liebäugeln der Intellektuellen mit dem Kommunismus und bekennt sich zu einem christlich verstandenen Sozialismus, der das Gegenteil einer Klassenherrschaft, nämlich die "endgültige Auflösung der Klasse in einer Gemeinschaft von unergründlicher Tiefe" ist.²⁾ Damit hat Schickele und mit ihm die "Weißen Blätter" die Entscheidung im durchaus konsequent "expressionistischen" Sinne getroffen. Er wahrt die Anschauung des Expressionismus von einer geistig-ethischen Erneuerung, ohne sich dazu verführen zu lassen, die prinzipiell politisch-materialistisch fundierte und determinierte Revolution als Ausgangspunkt dieser

1) "Weiße Blätter", Schickele, 1918, Heft 12, S.128

2) "Weiße Blätter", Schickele, 1918, Heft 12, S.123

Erneuerung zu verstehen.

Es gilt nun für die "Weißen Blätter", sich mit dieser Einstellung an den alten Zielen neu zu orientieren. Man rückt von allen Dogmen und Doktrinen ab, die je zu einem Machtanspruch verführen könnten und strebt publizistisch eine Organisation der Geistigen und einen Zusammenschluß der Geistigen zu einem europäischen Bund an, der sich zur Ablehnung jeder Art von Menschenunterdrückung bekennen soll. Dieses Ziel rückt in den Vordergrund der publizistischen Erörterungen. Man sucht eine Möglichkeit, "mit der Utopie endlich ernst zu machen" -wie Schickele sagt - und erwägt dabei Lösungen von der rationalen als auch der emotionalen Seite. Ernst Bloch z.B. plädiert in mehreren Aufsätzen für einen Sozialismus, der als urchristliche, mystische Bruderidee verstanden wird,¹⁾ und Anna Siemsen ruft auf zu einer "freien Gemeinschaft aller, die durch Vernunft überzeugt und geleitet werden, für eine vollendete Demokratie, in der jeder Zwang aufhört, ja, der Staat selbst aufhört."²⁾ Rubiner, der sich inzwischen zum radikalen Kommunismus bekannt hat, scheidet aus dem Mitarbeiterkreis aus.

Die Möglichkeit eines Zusammenschlusses der Geistigen auf ideologisch ungebundener Grundlage wird zunächst in der Vereinigung der "Clarté" gefunden, an die sich die "Weißen Blätter" ab 1919 engagieren. Der Veröffentlichung des Aufrufs Viktor Cyrils zur Organisation aller Dichter, Schriftsteller, Philosophen und Polemiker zu einer Gemeinschaft gegen die Verhetzung der Völker, die im Mai 1919 gebracht wird, folgt im Juli die Ankündigung der Konstitution der "Clarté" unter dem Vorsitz von Henri Barbusse in Paris. Schickele wird mit der Führung der deutschen Gruppe von "Clarté" betraut. "Clarté" geht von dem Gedanken aus, daß die momentane soziale Ordnung auf Willkür beruhe und eine vernunftgemäße Grundlage der Gesellschaft einzig und allein durch die Achtung vor dem Individuum garantiert werden könne.

1) Ernst Bloch "Wie ist Sozialismus möglich" in "Weiße Blätter" 1919, Heft 6

2) Anna Siemsen "Und wie stets mit dem Staat" in "Weiße Blätter" 1920, Heft 2

"Clarté" will zeigen, durch welche rationalen und moralischen Einfachheiten man die ungesunden sozialen Einrichtungen zu ersetzen habe, Sie will ein Mittelpunkt sein zwischen der Erforschung und der Verbreitung der Wahrheit, deren man sich auf der Basis der Vernunft versehen könne.

Knapp ein Jahr lang engagieren sich die "Weißen Blätter" so stark an "Clarté", daß sie geradezu zu ihrem Organ werden. Die Literaten der Vereinigung werden bevorzugt zu Wort gelassen: Barbusse, Duhamel, Anatole France, Maurice Wullens, Paul Colin, Faure u.a. Aber schon ab März 1920 wird der "Clarté" plötzlich keine Erwähnung mehr getan. Barbusse war auf einer Rußlandreise inzwischen zu der Überzeugung gekommen, daß nur durch den Kommunismus die Weltverbrüderung möglich sei und versuchte daraufhin sukzessive, aus der Organisation "Clarté" ein Instrument des Klassenkampfes zu machen, was zahlreiche Mitglieder, darunter auch Schickele, bewog, aus der Vereinigung auszutreten. Der faktische Anschluß der "Clarté" an die KP und ihre Auflösung in ihr vollzog sich zwar erst im Jahre 1922, die ideologische Abhängigkeit vom Kommunismus begann aber schon 1920 wirksam zu werden, obzwar Barbusse die Unabhängigkeit der Vereinigung damals noch betonte.

In diesen zwei letzten Jahren ihres Bestehens - 1919 und 1920 - verengt sich die Thematik der "Weißen Blätter" immer mehr. Der polemische Kampf wird weitgehend aufgegeben und die Neigung zur Resumierung macht sich bemerkbar und wird immer stärker. Bewußt werden jetzt auch nur noch die "Geistigen" angesprochen, denn die Absicht, a l l e aufzurütteln, ist inzwischen angesichts der Geschehnisse zerbrochen. Man besinnt sich auf die Mission, die den Geistigen in der Gesellschaft zukommt, und diese Mission wird dahingehend bestimmt, allen Machtansprüchen zu entsagen und unverbrüchlich die geistigen und ethischen Interessen der Gesellschaft zu verwalten. Damit ist der politisch und sozial revolutionäre Anspruch aufgegeben. Man ist zum klaren Bewußtsein seiner Lage, der spezifischen Lage der "Geistigen", und der aus ihr entstehenden Möglichkeiten und Aufgaben, gekommen. Der Anschluß der Geistigen an klassenmäßig fremde Gruppen wird abgelehnt.

Die publizistische Haltung ist skeptisch geworden. Im September 1920 gibt Schickele ein Resumé "Wie verhält es sich mit dem Expressionismus?", das eigentlich eine Verteidigung des Expressionismus gegen die Angriffe auf ihn ist. Er betont, daß er mit dem Schlagwort "Expressionismus" niemals nur die Sache, die er vertreten habe, gedeckt habe, sondern daß er sich zur schönsten Tat des Expressionismus, zur internationalen Kampagne im Krieg, bekannt habe und bekenne. Er bemerkt, daß es ihm im übrigen egal sei, mit welchem "ismus" und mit welcher "Schule" die nachfolgenden Literaten agieren wollen, wenn sie nur "alle am gleichen Strang ziehen, am Pazifismus, der Solidarität der Völker, dem Bekenntnis zur geordneten Menschen-erde, dem Kampf gegen die Bestie in allen Lebenslagen". Auch dieses Resumé macht deutlich, daß man sich auf seine eigene Stellung, die Stellung der Literaten, der "Geistigen", zurückgezogen hat und den weltanschaulichen, den politisch-sozialen Aspekt des Expressionismus zwar nach wie vor für sich selbst als verbindlich ansieht, nicht mehr aber auf seine gesellschaftliche, allgemeine Verbindlichkeit pocht.

Die Veröffentlichungen neuer expressionistischer Werke sind inzwischen spärlicher geworden. Barlach wird als Dichter entdeckt, sein Drama "Die echten Sedemunds" wird in den "Weißen Blättern" erstveröffentlicht. Hasenclever, Fritz von Unruh, Edschmid, Klemm und Däubler prägen in den letzten Jahren das Gesicht der literarischen Veröffentlichungen. Auch kunsttheoretische Aufsätze mit resumierendem Charakter tauchen jetzt auf. Im Februar 1920 zieht Kasimir Edschmid bereits eine Bilanz des Expressionismus. Es ist eine erste Selbstkritik, die die Ansätze zum Gültigen am Expressionismus zu zeigen versucht und zugleich wieder zur Tradition hinweist, deren Synthese mit dem Expressionismus dazu führen könne, die Spannung zwischen Geist und Form zu lösen. "Es wird das Übernationale der katholischen Gläubigkeit gesucht werden, wie das Internationale der sozialistischen Idee. So kommt Besinnung und Sachlichkeit."

Im Dezember 1920 stellen die "Weißen Blätter" ihr Erscheinen ein. Es ist für sie ganz folgerichtig, daß sie es zu dem Zeitpunkt tun, als der Abgesang der expressionistischen Bewegung

bereits eingesetzt hat, ohne freilich von allen, die sich an sie engagierten, schon realisiert zu werden. Natürlich sind es auch wirtschaftliche Gründe, die dazu bewegen, die Zeitschrift nicht mehr erscheinen zu lassen. Die Kosten des technischen Apparates haben sich erhöht, die Auflage ist nach dem Krieg zurückgegangen. Doch Schickele bezeichnet als den eigentlichen Grund, daß "die Zeitschrift ihre publizistische Mission erfüllt und zahlreiche Nachfolger gefunden" habe.¹⁾

Diese Äußerung zeigt an, wie sehr die Zeitschrift an die Bewegung gebunden war, wie sehr sie von ihr ihre Mission empfing, ihr Engagement, ihre Steigerung des Anliegens, und schließlich ihr Ende. Eine Weiterführung im Sinne eines allmählichen Übergangs zur kontemplativen, referierenden Haltung war bei der kämpferischen Disposition des Organs nicht denkbar. Andererseits aber mußte die Weiterführung auf derselben Ebene unweigerlich zur Stagnation führen von dem Moment an, da man sich der allgemeingesellschaftlichen Irrelevanz des Anliegens, das man verfocht, bewußt geworden war. Die letzten Hefte der "Weißen Blätter", die schon in Berlin im Cassirer Verlag unter der Redaktion von Professor Ernst Lederer erscheinen, - nachdem Schickele die Redaktion bereits niedergelegt hatte - erweisen, daß nichts Zwingendes mehr zu sagen ist.

Es ist bezeichnend für die unideologische Haltung der "Weißen Blätter", daß sie den Endpunkt der Entwicklung der expressionistischen Bewegung bereits zu realisieren wagen, als gerade erst die "Konjunktur" des Expressionismus eingesetzt hat. Mit dieser Haltung nehmen sie im Raum der Organe des Expressionismus eine Sonderstellung ein.

1) Autobiographische Notizen von René Schickele, im Besitz von Frau Anna Schickele, unveröffentlicht.

b.) DIE AKTION

"Die Aktion" hat sich sofort mit Beginn der Novemberrevolution als Organ und Zentrum der Antinationalen Sozialisten Partei, (A.S.P.) Gruppe Deutschland, deklariert und an alle revolutionären Sozialisten einen Aufruf zur radikalen Weltrevolution des Proletariats erlassen. Sie gibt von da an ihre Bindung an den Expressionismus auf. Von den alten Mitarbeitern bleiben im "Aktions"-Kreis lediglich Albert Ehrenstein, Carl Sternheim und Paul Adler. Die neuen Publizisten der "Aktion" sind: Otto Freundlich, Georg Davidsohn, Peter Benden, Georg Kulka, Karl Korsch und der (wie Pfemfert betont) "Hetzer-Dichter der proletarischen Revolution" Oskar Kanehl. Alle sind natürlich an die A.S.P. gebunden.

"Die Aktion" stellt sich völlig auf kommunistische Agitation und Propaganda um. Der Bereich der Kunst wird aus der Zeitschrift eliminiert. Die wenigen Gedichte und Graphiken, die noch veröffentlicht werden, haben rein politischen Charakter. Eine zeitlang wird "Proletkult" propagiert. "Proletkult" - von Lunatscharskij begründet - strebt eine scharf abgesonderte Klassenkultur des kämpferischen Proletariats an, "ihrem Typ nach eine romantische Kultur, in der der sich intensiv abzeichnende Inhalt die Form überholt".¹⁾ Lunatscharskij statuiert, daß die Kunst in der Kommune vom Handwerk auszugehen habe und beruft sich dabei auf die Zeit der gotischen Dome. Auch die Verbindung zum Expressionismus wird hergestellt, indem die Expressionisten als die Schöpfer einer neuen Welt angesehen werden, die sie ebenso wie die Arbeiter durch das Ringen mit der Umwelt gewonnen hätten. Die Argumentationen laufen darauf hinaus, daß willentlich und mit offensichtlicher Primitivität die geistigen Grundlagen sowohl der Gotik, der Romantik, wie auch des Expressionismus verkannt werden, um diese Stilepochen im marxistischen Sinne interpretieren zu können. Und um damit für "Proletkult" eine historische Grundlage zu schaffen. Aber Pfemfert stellt die Proklamierung und

1) Lunatscharskij "Proletkult" in "Aktion" Heft 10/11, 1919

Kommentierung von "Proletkult" bald ein, da er ein erbitterter Gegner des russischen Bolschewismus wird und jeglichen Zentralismus, den ja auch "Proletkult" anstrebt, ablehnt.

"Die Aktion" setzt sich von der KP ab und startet eine scharfe Agitation gegen die Diktatur Moskaus und den autoritären Bolschewismus. In der "Kommunistischen Arbeiter Partei Deutschlands", der K.A.P.D., organisiert Pfemfert eine Gruppe des anarchistischen, bzw. anarchosyndikalistischen Widerstands, die für die herrschaftslose Gesellschaft kämpft, welche auf dem Weg der Diktatur des Proletariats und der Macht der Räte erreicht werden soll. Aus der K.A.P.D. bildet sich einige Monate später die A.A.U., die "Allgemeine Arbeiter Union", deren Führer der frühere Abgeordnete Rühle ist, und zu deren ausgesprochenem Propaganda-Organ "Die Aktion" ab 1921 wird. Die A.A.U. will direkte Aktion, Generalstreik, Revolution mit Gewaltanwendungen. Sie ist gewerkschafts- und parteifeindlich. Pfemfert erklärt die Richtlinien und das Programm der A.A.U. für die Mitarbeiter der "Aktion" für bindend.

"Die Aktion" verliert ihr "Gesicht" als Zeitschrift eigentlich völlig. Sie wird zum reinen Agitations- und Proklamationsorgan. Aufrufe und Hetzpolemiken lösen einander monoton ab. Gehetzt wird gegen schlechtweg alles, was nicht ultralinks steht. Ab 1929 tritt Pfemfert, dessen Organ sich jetzt "Zeitschrift für revolutionären Kommunismus" nennt, sehr intensiv für Trotzki ein, dessen Kampf gegen Stalin als eine Unterstützung des eigenen Kampfes gewertet wird.

Auf dieser radikalen, ultralinken und in kein Parteischema zu zwingenden Linie bleibt "Die Aktion" unverändert bis zum Ende ihres Erscheinens im Jahre 1932. Obzwar die A.A.U. - wie Bergsträsser feststellt¹⁾ - keine dauernden Erfolge hatte, hält Pfemfert mit seinem Organ unbeugsam an ihr fest. Von 1929 ab erscheint die Zeitschrift nur noch unregelmäßig, obwohl Pfemfert eine Auflage von 30 000 Exemplaren angibt und bemerkt, daß "Die Aktion" unter allen in Deutschland erscheinenden kommunistischen Zeitschriften die größte Verbreitung und Wirkung habe. 1933 rettet sich Pfemfert, bis zuletzt ein Insurgent, vor dem Hitlerregime in die Tschechoslowakei.

1) Bergsträsser: "Geschichte der politischen Parteien in Deutschland" München 1952, S.217

c. DER STURM

Von der Novemberrevolution nimmt "Der Sturm" keine Notiz.

Aber 1919, im ersten Heft heißt es:

"Es gibt nur eine Frage der Tatsachenwelt, und das ist die wirtschaftliche Frage. Sie ist längst von Karl Marx und Friedrich Engels beantwortet. Es handelt sich darum, diese Antwort zu versinnlichen. Hierzu sind nur Künstler berufen. Die Dilettanten in der Kunst machen aus der wirtschaftlichen Bewegung eine Lohnbewegung und die geistigen Arbeiter aus der künstlerischen Bewegung eine Literaturbewegung..Kunst ist stets Gemeingut des Volkes gewesen. Die Besitzenden aber vermauern das Gemeingut durch Kunstangestellte und geben dem sogenannten Volk einen Ersatz in der Volkskunst.." 1)

Damit scheint auch "Der Sturm" unter dem Einfluß der politischen Ereignisse sich dem Marxismus und Kommunismus zuzuwenden. Zunächst aber wird daraus noch keine weitere Konsequenz für die Kunsttheorie gezogen. Walden betont lediglich öfters, daß die Kunst zum Volk kommen müsse - ein Standpunkt, den er ja, wie wir vorne sahen, bisher abgelehnt hatte.

"Wie kommt Kunst zum Volk, d.h. zur Gesamtheit? Das ist eine wirtschaftliche Frage. Und zwar eine wirtschaftliche Frage des Volkes, nicht der Künstler. Die Künstler und Kunstinteressierten helfen der Kunst dadurch, daß sie die wirtschaftliche Frage beantworten lernen. Daß sie Kunst als Kunst und Leben als Leben sehen. Wir wollen nicht Politik treiben, wir wollen die Politik treiben, daß Leben sich zu Leben gestalte.." 2)

Die Hinneigung des "Sturm" zum Kommunismus bleibt - wie wir an diesen Zitaten schon ablesen können - zunächst ganz im Bereich gedanklicher Abstraktionen. Diese Abstraktionen, die ja für Waldens polemischen Stil bezeichnend sind, führen schließlich so ins Extrem, daß der Begriff "Expressionismus" und der Begriff "Kunst" immer undifferenzierter gefaßt werden, bis es schließlich heißt:

"Expressionismus ist Kunst. Weiter nichts. Kunst aber ist sinnliche Gestaltung optischer und akustischer Phänomene. Sie hat keinen Geist, kann daher auch nicht verstanden werden.." 3)

-
- 1) Walden, "Sturm", 1919, Heft 1, S.12
 - 2) Walden, "Sturm", 1919, Heft 1, S. 2
 - 3) Walden, "Sturm", 1924, Heft 2, S.69

Zwar geht es Walden hier vor allem darum, klar zu machen, daß nicht im logischen Verstehen, im Rationalen, das Maß der Kunst läge, sondern im sinnlichen Erlebnis. Aber die monotone Statuierung des einen Grundsatzes, daß Kunst n u r "Gestaltung von Ton-, Wort-, Farb- und Formbeziehungen" sei ¹⁾, führt schließlich zu einer einseitigen Betonung ihrer Immanenz und zur Eliminierung ihres geistigen und transzendenten Charakters. Andererseits läßt sich aber Walden in seiner Neigung zu abstrahierenden Antithesen nur zu gern zur Schwarz-Weiß-Malerei und zu unkontrollierten Formulierungen hinreißen, sodaß eine sachliche Wertung dieser Formulierungen am Ende nicht mehr ganz möglich ist. Übrigens färbt dieser Stil Waldens, die Formulierungen um der Formulierungen willen, die Antithesen um der Antithesen willen, sehr bald auch auf den Stil seiner Mitarbeiter ab. "Der Sturm" bekommt dadurch ein geradezu uniformes Gesicht.

Die Esoterik des "Sturm"-Kreises führt dazu, daß man sich schließlich im Kreis dreht, die Zuspitzung der Theorie zum Extrem bewirkt, daß der Ausgangspunkt, der ja "das Geistige" war, verlassen wird.

Drei parallellaufende Tendenzen bestimmen die publizistische Arbeit der Zeitschrift in der Nachkriegszeit. Einmal werden Werke veröffentlicht, die die Sturmkunsttheorie beweisen. Zum zweiten wird die Theorie zum Zwecke der propagandistischen Verkündigung noch einmal zusammenfassend dargelegt. Zum dritten wird die Rechtfertigung der "Sturm"-Publizistik durch Polemiken gegen einzelne Kritiker und gegen kunstkonservative Kreise mit Heftigkeit und einer Akribie ohnegleichen betrieben.

Nach dem Krieg werden MERZ, Dada und Konstruktivismus dem Expressionismus-Begriff des "Sturm" subsumiert. Kurt Schwitters' MERZ-Kunstwerken und seiner Entwicklung der MERZ-Kunsttheorie wird zwischen 1919 und 1923 breiter Raum gegeben. Die MERZ-Methode, wie Schwitters sie nennt, setzt nicht Form gegen Form, sondern Material gegen Material. Sie bedeutet "Zusammenfassung aller erdenklichen Materialien für künstlerische Zwecke und erstrebt unmittelbaren Ausdruck durch die

1) Walden, "Sturm", 1922, H.4, S.50

Verkürzung des Weges von der Intuition bis zur Sichtbarmachung des Kunstwerks." ¹⁾ Entsprechend der MERZ-Malerei, die Abfallmaterialien zu einer Komposition zusammenträgt, also aus "zufälligen" Dingen ein neues Ding macht, verwendet das abstrakte MERZ-Wortkunstwerk als gegebene Teile Sätze aus Zeitungen, Plakaten, Katalogen usw., um sie zusammenzukomponieren. Das MERZ-Kunstwerk muß und soll keinen Sinn haben, es soll die Rebellion gegen das Sinnvolle sein.

MERZ zielt ebenso wie Dada (durch Tristan Tzara und Hans Arp im "Sturm" vertreten) auf Dekomposition des Logischen und Provokation durch das Groteske. Zu gleicher Zeit propagiert Rudolf Blümner im "Sturm" die sog. "Absolute Dichtung", die ebenso wie die "Fugen-Dichtung" Otto Nebels nur noch auf dem Klang aus Vokalen und Konsonanten beruht und keinen Sinnzusammenhang hat. Die Wortkunstwerke von Franz Richard Behrens und Kurt Liebmann, die nun Seite um Seite der Zeitschrift füllen, sind nach dem "Rezept" der "Absoluten Dichtung" komponiert. Dem Bestreben der "Sturm"-Publizistik gemäß, zu einem konstruktiven Stilentwurf zu kommen, werden MERZ und Dada auch auf das Bühnenkunstwerk zu übertragen gesucht. Lothar Schreyer und William Wauer entwickeln außerdem theoretisch und praktisch das "Absolute Bühnenkunstwerk", das "der erste Vorstoß gegen den sogenannten Kulturfaktor Theater ist, der ein Denkmal der nichtkünstlerischen Zeit ist." ²⁾ Das neue Bühnenkunstwerk soll zu den Ursprüngen des Theaters, der kultischen Gemeinschaftshandlung, zurückkehren. Das Wort soll dabei - analog der Theorie für die anderen Kunstgattungen - zum Träger der bewegten Farbformgestalt (Maske) werden.

Die Richtung des Konstruktivismus wird im "Sturm" von den Künstlern Maholy Nagy, Kemeny, Nerlinger, Peri, Oskar Fischer, Archipenko und William Wauer zwischen 1922 und 1927 vertreten und propagiert. Damit ist der Kreis der Künstler, die bis 1927 an die "Sturm"-Bewegung engagiert sind, im Großen umrissen. Einige der genannten Künstler gehören gleichzeitig dem "Bauhaus" an.

1) Kurt Schwitters, "Sturm" 1919, Heft 4, S.61

2) Schreyer "Erinnerungen an Sturm und Bauhaus" München 1956, S.21

Die Systematisierung und philosophische Fundierung der Sturmkunsttheorie für alle Gattungen der Kunst übernimmt ab 1919 Lothar Schreyer. Die polemische Rechtfertigung der "Sturm"-Kunst und "Sturm"-Publizistik geschieht durch Herwarth Walden selbst. In einer Reihe "Kritik der vorexpressionistischen Dichtung" (1920-22) weist Walden detailliert nach, daß die Gedichte Goethes, Heines, Mörikes usw. keine Dichtungen seien, sondern "Beschreibungen", und deshalb nicht als Kunstwerke gewertet werden können. Diese Art von "Kritik" geht so von dem Ausschließlichkeitsanspruch aus, den Walden für die Sturmkunsttheorie erhebt, daß sie als reine Polemik gewertet werden muß. Sie sieht alle künstlerischen Phänomene einzig aus der Perspektive der eigenen Theorie und kommt damit notwendig zu ihrer Ablehnung und natürlich wiederum zur-(scheinbaren) Rechtfertigung der eigenen Ideen.

Am erbittertsten polemisiert Walden gegen den "Pseudo-Expressionismus", unter den für ihn alles fällt, was dem Expressionismus-Begriff des "Sturm" nicht gehorcht. Edschmid, Werfel, Kaiser, Hasenclever, Sternheim, Unruh sowie alle avantgardistischen Maler außerhalb des "Sturm"-Kreises sind die Objekte des Angriffs.

"Der falsche Expressionismus ist wirklich tot..Die Horden von Malern, die statt Rembrandt und Tod und Teufel die neue Kunst kopieren, haben sich glücklich auf die alte Kunst zurückgezogen." 1)

Die ausgedehnteste und detaillierteste Rechtfertigung des "Sturm"-Expressionismus gegen den "Pseudo-Expressionismus" ist die Kampagne gegen Paul Westheim, den Herausgeber des "Kunstblatt". Paul Westheim hatte Walden vorgeworfen, er sei ein Kunstmakler und Geschäftemacher und mißbrauche die Künstler zu seinen Theorien, die nur auf Sensation abgestellt seien. Nach zahlreichen Polemiken von Walden selbst übernimmt Rudolf Blümner die "Abrechnung" mit Westheim. In 15 langen polemischen Briefen ("Briefe gegen Paul Westheim" und "Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus" 1921 und 1922) widerlegt er Westheims Argumente, wobei er sich nicht scheut, ausgesprochene Bagatellen seitenlang zu erörtern,

1) Walden, "Sturm" 1923, Heft 4, S.49

indem er interne Begebenheiten im "Sturm"-Kreis darlegt oder Westheim in privaten Dingen angreift. Die Erbitterung, mit der sich Walden gegen die Anwürfe der bloßen Geschäftemacherei wehrt, ist freilich verständlich, aber seine Methode der Verteidigung ist zu privat, zu persönlich und zu ermüdend, um überzeugende Wirkungen haben zu können, konnte doch beim außenstehenden Leser kein Interesse für intime Vorgänge innerhalb des "Sturm"-Kreises vorausgesetzt werden. Die Entgegnungen Westheims werden dann auch immer spärlicher bis er schließlich ganz ignoriert.

Die dogmatische Haltung Waldens, die nicht mehr zu übersehende Stagnation der künstlerischen Entwicklung und die Überspitzung der Theorien bewirken, daß der "Sturm"-Kreis immer enger wird. Von 1926 an tritt die kommunistische Tendenz offen und dogmatisch zutage. Walden hatte inzwischen lebhaftere Verbindungen zu Lunatscharskij aufgenommen.¹⁾ Er äußert sich im "Sturm" mit besonderer Begeisterung über russische moderne Kunst, schreibt über das Theater Tairoffs oder über das russische Cabaret "Der blaue Vogel" von Jushny. Mit dieser Vorliebe für die russische Kunst wächst auch Waldens Interesse an der kommunistischen Ideologie, bis sich auf einer Reise nach Rußland - von der Walden laufend Berichte an den "Sturm" schickt - die Überzeugung vom Bolschewismus restlos vollzieht. "Der Sturm" bringt von da an (1927/28) nur noch Aufsätze tendenziösen Charakters, in denen für eine politische Kunst plädiert wird und tschechische, rumänische, bulgarische, jugoslawische Künstler propagiert werden. Im März 1930 erscheint das letzte Heft als Sonderheft über die Sowjet-Union. Dann geht Walden endgültig nach Rußland, wo er einen großen literarischen Auftrag angenommen hat. Im Jahre 1941 wurde er in Rußland aus bisher unbekannten Gründen nach Sibirien verbannt.

1) Nell Walden "Der Sturm-ein Gedenkbuch" Baden-Baden 1954,
S.60

d.) DAS FORUM

"Das Forum" von Wilhelm Herzog in München nimmt im Oktober 1918, nachdem es während des Krieges sein Erscheinen einstellen mußte, seine publizistische Tätigkeit wieder auf. Herzog unterstützt die Revolution und propagiert, unbedingter noch als vor dem Krieg, einen Zusammenschluß der Intellektuellen. Er schließt sich ebenfalls an die "Clarté" an. Im Gegensatz zu Schickele billigt er die Einmündung der "Clarté" in die Kommunistische Partei, da er für den Anschluß der Intellektuellen an die sozialistischen Massen plädiert. Zunächst wird im "Forum" der Bolschewismus noch heftig diskutiert, wobei Herzog sich bedingt für ihn ausspricht, Romain Rolland und Fr.W.Foerster gegen ihn Stellung nehmen. Später erhärten zahlreiche Reisen Herzogs in die Sowjetunion seine Parteinahme für den Bolschewismus. "Das Forum" ist jedoch nie parteilich gebunden. Ab 1923 agitiert Herzog heftig gegen den Faschismus, dessen Machtanspruch er bereits in seiner ganzen Konsequenz erkennt. "Das Forum" veröffentlicht expressionistische Literatur linksradikaler Prägung: Landauer, Latzko, Leonhard Frank, Rubiner u.a. Die Zeitschrift besteht bis 1924.

2. Neugegründete Organe

"Was sich heute als Umwälzung im Kunstleben bemerkbar macht, ist keine zufällige Begleiterscheinung oder Nebenwirkung der politischen Revolution. Es ist nur die Auswirkung einer elementaren Idee, die seit Jahrzehnten bereits unsere Kunstwelt durchwühlt. Sie ist nicht von der Idee der politischen Umwälzung erzeugt, sie läuft ihr parallel: sie ist ein Kind des gleichen Urgedankens, nur nach außen hin, von der Allgemeinheit nicht so klar bemerkt und nicht in allen Entwicklungsstadien verfolgt."

So schreibt 1919 die "Frankfurter Zeitung".¹⁾ Die politische Revolution ließ nun auch der künstlerischen Revolution ungehemmt die Zügel schießen. Der Wegfall der Zensur im

1) Flugschrift der "Frankfurter Zeitung", Paul Bekker "Kunst und Revolution", 1919, Nr.5, S.14

November 1918 - durch den Rat der Volksbeauftragten verkündet, bedingte naturgemäß eine ungemeine Fülle von Zeitungs- und Zeitschriften-Neugründungen. Ein nicht geringer Teil der neugegründeten Zeitschriften ging à Konto des Expressionismus. Wir greifen aus der Fülle der neuen Organe des Expressionismus nur einige typische heraus, um sie kurz auf Gehalt und Tendenz zu untersuchen und an ihren gemeinsamen Merkmalen zu erkennen, was für die Nachkriegspublizistik des Expressionismus kennzeichnend ist.

DER ANBRUCH

"Der Anbruch", eine Zeitschrift, die in Form monatlicher Flugblätter ab Dezember 1917 in Wien erscheint, wird herausgegeben von Otto Schneider, Ludwig Ullmann und Felix Grafe. Dieses ausgesprochen agitatorische Organ einer Wiener Literaten- und Malergruppe kämpft für einen "ideal" aufgefaßten Kommunismus, vertritt den Gedanken einer pazifistischen "Weltkulturgesellschaft" und propagiert den Aktivismus des Wortes und die "wahre Realität des Gedankens". "Der Anbruch" veröffentlicht sozialanklägerische Literatur; lyrisches Pathos von Ehrenstein, Wolfenstein, Kornfeld, Meidner, Johannes R. Becher u.a., sowie Graphik von Beckmann, Meidner, Nolde, Pechstein, Felixmüller. Die Zeitschrift tritt mit der für den (frühen) Expressionismus typischen Attitüde des unartikulierten Schreis auf und ergeht sich in anarchistischen, kommunistischen und aktivistischen Aufrufen, Programmen und Polemiken, ohne eine profilierte publizistische Haltung zu haben.

MENSCHEN

Mit derselben agitatorisch-proklamatorischen Geste kämpft die reißerisch aufgemachte Monatsflugschrift "Menschen" - ab Januar 1918 von Heinar Schilling in Dresden im Felix Stierner-Verlag herausgegeben - unter dem nom de guerre Expressionismus für anarchistische Zerstörung des Bestehenden und den Aufbau einer neuen Menschheit. Auch sie ist das

Organ einer Dresdner Künstler- und Literatengruppe, der "Cliquentum und Radikalismus bisher den Weg versperreten", wie sie schreibt. Der pathetische Maler Felixmüller, die Literaten Schilling, Anton Walden, Oskar Maria Graf, Rosa Schapire und Richard Fischer sind ihre Publizisten.

Bemerkenswert an dieser Zeitschrift ist, daß sie in starkem Maße andere expressionistische Zeitschriften zitiert und ihre Artikel nachdruckt oder kritisiert, daß sie überhaupt dauernd auf die anderen Organe Bezug nimmt. Indem die Differenzen und Gemeinsamkeiten mit den anderen Zeitschriften des Expressionismus untersucht werden, will man in den "Menschen" zur Bestimmung eines gemeinsamen Standorts und zu einer konstruktiven publizistischen Haltung kommen. Mit diesem Versuch zur internen Auseinandersetzung zwischen den einzelnen expressionistischen Gruppen steht diese Zeitschrift im Raum der expressionistischen Organe vereinzelt da, nehmen diese doch kaum aufeinander Bezug. Hier könnte man einen bescheidenen Ansatz wenigstens zu einem internen "Gespräch" erblicken, den man sonst vergeblich sucht.

DER EINZIGE

Das pamphletistische Wochenblatt "Der Einzige", das 1919 in Berlin von Anselm Ruest und Mynona-Friedländer herausgegeben wird, steht auf der Grundlage der antichristlichen Geschichtsphilosophie Max Stirners. Es veröffentlicht anarchistische Aufrufe und tritt für einen radikalen Egoismus und Solipsismus ein, wie ihn Stirner verkündete. (Die Pamphlete - von den beiden Herausgebern selbst geschrieben - wenden sich gegen alles "Bürgerliche" und sind der Provokation wegen in leicht dadaistischer Diktion abgefaßt.

DER ARARAT

Auf der polemischen Glosse und der Satire liegt der Hauptakzent der aus politischen Flugblättern hervorgegangenen Kampfzeitschrift "Der Ararat", die vom Goltz-Verlag in München von 1919 an herausgegeben wird, redigiert von Dr. Leopold Zahn. Die Zeitschrift propagiert einen "ethischen

Journalismus der Kunst", also die übliche aktivistische Auffassung von Kunst, und tendiert gleichfalls stark nach links, ohne sich ausdrücklich zu einem politischen Standpunkt zu bekennen. Ihre Spezialität sind Berichte über moderne Kunst in aller Welt, worin sie sich gut orientiert zeigt. Insbesondere für die junge russische Kunst setzt sie sich ein. Sie bevorzugt eine knappe, schlagkräftige Form der Berichterstattung. Ihre Glossen und Polemiken verhöhnen und greifen die Auswüchse des bürokratischen Staates an und wenden sich gegen die sog. "Pseudokritik", unter der sie jegliche Kritik konservativer Optik versteht. Die Zeitschrift vermeidet den üblichen pathetischen Ton, die Proklamationen und Aufrufe, sondern verlegt sich mehr auf eine satirische Diktion.

Häufiger als der Typ dieser genannten Zeitschriften, die agitatorisch-propagandistische Organe sind und vorab den ideologischen Aspekt des Expressionismus apostrophieren, tritt nach 1918 der Typ der dokumentierenden Zeitschrift auf, die vor allem der Kunst des Expressionismus zur Repräsentanz verhelfen will.

DIE ROTE ERDE

Die "Rote Erde" kommt im Juni 1919 im Verlag Dorendorf und Dresel in Hamburg als "Monatsschrift für Kunst und Kultur" mit einer Auflage von 1 000 Exemplaren in gepflegter, geschmackvoller typographischer Aufmachung heraus. Sie wird von Karl Lorenz redigiert. Sie verzichtet völlig auf Polemik oder Kritik, sondern veröffentlicht lediglich graphische und literarische Werke eines engen Kreises von Expressionisten: Karl Lorenz, Paul Fr. Martens, Rudolf Pannwitz, Kurt Heynicke, Paul Zech. Zuweilen bringt sie auch Aufrufe und Manifeste in pathetischem Ton mit der obligaten Verkündung einer neuen Menschheit. Sie will das künstlerische Werk eines bestimmten Kreises repräsentativ an die Öffentlichkeit bringen. Ein anderes publizistisches Bestreben hat sie nicht.

DIE SCHÖNE RARITÄT

Dasselbe wie die "Rote Erde" will die Monatszeitschrift "Die Schöne Rarität", die in Kiel von Adolf Harms zwischen 1917 und 1919 herausgegeben wird und vorwiegend graphische Arbeiten von Wilhelm Morgner, Georg Tappert, Cesar Klein, sowie Gedichte und Prosa von Ehrenstein, Klabund, Döblin, Heynicke und Wolfenstein bringt. Sie wählt gerne künstlerische Beiträge mit christlich-religiösem Charakter. Der Name der Zeitschrift steht recht eigentlich im strikten Widerspruch zu den Absichten des Expressionismus, der ja gerade das Kunstwerk als "schöne Rarität" ablehnt und es aus der nur-ästhetischen Sphäre herauslösen will. In dem Namen und in der ästhetisierenden Haltung der Zeitschrift drücken sich schon Manierismus und Esoterik aus.

MÜNCHNER BLÄTTER FÜR DICHTUNG UND GRAPHIK

Diese Monatszeitschrift, die 1918 von Renatus Cuno in München herausgegeben wird, will hauptsächlich Münchner Künstler des Expressionismus lancieren. Sie vermeidet ebenfalls Polemik und Kritik und beschränkt sich auf die Dokumentation der Werke, wobei sie bestrebt ist "alle Scheinerzeugnisse fernzuhalten, die ein geistiges Ereignis damit vortäuschen, daß sie die letzte und allerletzte Allüre übernehmen."

Ihrem Willen zum "Aufbau", nachdem die Revolution schon vollzogen ist, entspricht die Wahl ihrer Beiträge moderner Prägung ohne unbedingt tendenziösen Charakter. Sie veröffentlicht Heinrich Mann, Otto Flake, Franz Blei, Hanns Braun, Wilhelm von Scholz, und graphische Beiträge von Campendonck, Klee, Kubin und Seewald.

GENIUS

Sichtung, Auswahl und theoretische Vertiefung der künstlerischen Moderne strebt der "Genius", eine Monatszeitschrift für "alte und werdende Kunst" an, die in Leipzig im Kurt Wolff-Verlag zwischen 1919 und 1921 unter der Redaktion von Carl Georg

Heise, Hans Mardersteig und Kurt Pinthus herausgegeben wird. Sie will durch Rückentdeckung der Vergangenheit, soweit diese in der Gegenwart fortwirkt, die Einheit aller künstlerischen Bestrebungen sichtbar machen. Der "Genius" versucht vor allem - das ist die vornehmliche Absicht seiner zahlreichen in akademischem Stil gehaltenen kunsthistorischen und kunst-ästhetischen Abhandlungen - den Expressionismus historisch, national und religiös zu verankern. Der expressionistische Charakter aller religiösen und kultischen Kunst wird ebenso oft in dieser Zeitschrift dargelegt, wie die Gebundenheit des Expressionismus an die germanische Rasse betont wird. Der "Genius" fordert jedoch von der neuen Kunst eine ihr gemäße Form, hätten doch hinter den alten Formen, die der "unselbständige" Expressionismus nur benutze, ganz andere, nicht mehr nacherlebbare Inhalte gestanden. Die Zeitschrift will nicht d e n Expressionismus propagieren, sondern will d u r c h den Expressionismus einen Weg zu einer neuen Kunst gewinnen, die wieder eine lebendige Funktion in der Gesellschaft haben kann. Daß eine kritische Auseinandersetzung und Auswertung schon um 1919 möglich ist, da sich damals die Entwicklung der Bewegung bereits ihrem Ende zuneigt, obwohl sie von der Propaganda künstlich aufrecht erhalten wird, zeigt die in vielen Bezügen gültige Optik, mit der diese Zeitschrift den Expressionismus sieht. Schon 1919 druckt der "Genius" Worringers Aufsatz "Kritische Gedanken zur modernen Kunst" ab, - ein Stein des Anstoßes für die anderen expressionistischen Zeitschriften.

DAS KUNSTBLATT

Die vielseitigste und erschöpfendste der repräsentativen Zeitschriften des Expressionismus ist die Monatszeitschrift "Das Kunstblatt", die 1917 im Verlag Kiepenheuer in Weimar zu erscheinen beginnt und von Paul Westheim in Berlin redigiert wird. Sie hat eine Auflage von 2 500 Exemplaren. "Das Kunstblatt" kann als ausgesprochene Revue des bildnerischen Expressionismus bezeichnet werden; sie fördert nicht nur einen

begrenzten Künstlerkreis, sondern führt alle repräsentativen Persönlichkeiten der Moderne durch umfangreiche Porträts, Werkanalysen und Werkabbildungen vor, ebenso wie sie zusammenfassende Überblicke über den Gang der künstlerischen Entwicklung innerhalb des Expressionismus gibt und Probleme der modernen bildenden Kunst erörtert. Von Alexander Archipenko bis Pablo Picasso werden alle Maler, Bildhauer und Architekten der Avantgarde dargestellt. Die Zeitschrift "entdeckt" niemanden, bringt keine Erstveröffentlichungen unbekannter Künstler, experimentiert nicht. Sie sichtet nur und referiert das, was innerhalb der Avantgarde schon "gesichert" ist und bereits einen Namen hat. Der Revue-Charakter des "Kunstblattes" äußert sich auch darin, daß hier nicht mehr die Künstler selbst als Publizisten auftreten, die ihre Theorien erörtern und manifestieren, sondern daß diese durch den Herausgeber und einige Kunstpublizisten dem Publikum vermittelt werden. Die meisten Abhandlungen und Künstlerporträts stammen von Paul Westheim selbst. Daneben schreiben Wilhelm Hausenstein, Max Raphael, Willi Wolfradt, Max Krell, Alfred Salmony. In den Untersuchungen wird eine religiöse Auffassung des Expressionismus betont, ebenso wie dessen deutsches Element hervorgehoben wird. Im literarischen Teil beschränkt sich Westheim darauf, Überschaun über Neuerscheinungen expressionistischer Werke zu geben und manchmal allgemeine Entwicklungstendenzen aufzuzeigen. Auch werden mit Vorliebe Rundfragen über die moderne Kunst veranstaltet.

"Das Kunstblatt" ist eigentlich eine unpolemische Zeitschrift. Objekte zeitweiliger Polemiken sind lediglich andere expressionistische Zeitschriften, die radikalen Charakter haben, oder der Akademismus der Museen. Lediglich der bereits erwähnte Kampf mit dem "Sturm" gibt dem "Kunstblatt" eine zeitlang eine polemische Haltung. Die Zeitschrift ist auch durchaus unpolitisch und unideologisch, trotz der sich in einigen Artikeln über russische Kunst verratenden Sympathie mit dem Kommunismus.

Zwar verwehrt sich Westheim 1920 gegen eine Formulierung Hausensteins im "Neuen Merkur", die von "Ende des Expressionismus" spricht¹⁾, gleichzeitig aber betont er selbst immer, daß

1) Westheim, "Kunstblatt", 1920, S. 187

die schöpferische Individualität die "Richtung" überdauern werde und spricht damit selbst bereits das Ende des Expressionismus als Bewegung und Dogma aus. Da Westheim von seiner publizistischen Linie, der einzelnen Künstlerpersönlichkeit zur Repräsentanz zu verhelfen, nicht abgeht, und schließlich im Laufe der Zeit sein Arbeitsfeld auch auf die "Neue Sachlichkeit", auf Film und Photokunst, erweitert, besteht das "Kunstblatt" weit über die Dauer der expressionistischen Bewegung hinaus, ohne derselben Stagnation zu verfallen wie die anderen Zeitschriften, die sich an die Bewegung engagieren und die künstlerische Individualität der Bewegung unterordnen.

3. Die expressionistische "Konjunktur"

=====

Die zweite Phase der expressionistischen Zeitschriften-Bewegung, die wir mit der Revolution ansetzten, steht bereits eindeutig unter dem Zeichen einer Konjunktur. Symptomatisch dafür ist das jähe Auftauchen zahlreicher Zeitschriften, die sich der "Avantgarde" verschreiben zu müssen glauben: "Jeder Verlag, der etwas auf sich hält, ist genötigt, für seine Bekannten eine besondere Zeitschrift herauszugeben. Der Geltungsbereich einer Zeitschrift kann bis auf ein, zwei Häuserblocks eingeschränkt werden. Es ist begreiflich, daß sie alle dieselbe Zeitschrift schreiben. Sie hat verschiedene Namen, Umschlagseiten und Format..Der Herausgeber hat nur nötig, ein Vorwort auf die neue Zeit, die Revolution, neue Kunst, neuen Geist zu schreiben.." schildert Alfred Döblin treffend im Jahre 1919 die Situation.¹⁾

Die Übergangszeit, da das Alte noch nicht überwunden und das Neue noch im Werden war, mußte notwendig ein fruchtbarer Boden für die Aufwucherung und Ausbreitung der im Krieg gestauten Kräfte des Expressionismus werden. In dem Moment, da diese Kräfte die Möglichkeit haben, ins Bewußtsein der Gesellschaft zu dringen und ihr Anliegen öffentlich zu

1) Alfred Döblin, in "Neue Rundschau" 1919, Jg.30, S.621,H.4, April,Aufsatz "Neue Zeitschriften"

machen, setzt sofort eine Konjunktur ein, als Zeichen einer hektischen Entwicklung, die schon den Todeskeim in sich trägt. Aber kann das Überfluten des Zeitschriftenmarktes mit Publikationen des Expressionismus bewirken, daß die Bewegung eine gesellschaftliche Relevanz bekommt?

Fassen wir zunächst die gemeinsamen typischen Merkmale der expressionistischen Nachkriegspublizistik zusammen, um später diese Frage beantworten zu können.

Bezeichnend für die Nachkriegspublizistik der Bewegung ist, daß der auf Revolutionierung des gesamten Kulturlebens zielende Anspruch, der ursprünglich da war, nun zerfällt und sich entweder zu einer politisch-sozialen Ideologie ausbildet (Anschluß an den Kommunismus) oder sich auf das Gebiet der Kunst einengt.

Zwar treten, wie wir im Einzelnen sahen, eine ganze Reihe von Zeitschriften der Nachkriegszeit mit demselben revolutionären Aplomb auf, der die frühen expressionistischen Zeitschriften kennzeichnete, zwar schreiben sie noch "Expressionismus" als *nom de guerre* auf ihre Fahnen - aber ihr Ausgangspunkt ist bereits ein ideologisierte Expressionismus, einer, der sich am Ende doch immer mit dem klassenkämpferischen Radikalismus identifiziert. Die Proklamationen dieser neugegründeten Kampforgane gestikulieren alle nur möglichen Varianten zwischen einem nicht näher definierten Anarchismus über einen ideell aufgefaßten Kommunismus bis zu einem doktrinären Bolschewismus durch. Das Schlagwort "Expressionismus" (und die veröffentlichte Kunstexpressionistischer Prägung) dient dabei nur noch als Fixierung dieser unartikulierten ideologischen Forderungen und wird nicht mehr auf seinen ursprünglichen Inhalt und seine Bedeutung hin befragt. Es bietet sich als opportunes Synonym für "Revolution" an, um einer wirtschaftlich-politischen Revolution einen ethischen und geistigen Sinn zu unterlegen. Umgekehrt bietet sich für viele, die vom "echten" Expressionismus ausgegangen sind, der Kommunismus nur zu bequem als Realisationsmöglichkeit der Verbrüderungsidee an, natürlich auf der Basis der typisch utopischen Verwechslung von ethischer und sozialer Forderung, die vermeint, daß alle Menschen gut werden müssen, wenn alle

Menschen gleiche wirtschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten haben. In welch leeren Gestikulationen sich in diesen Kampfzeitschriften zuweilen die klassenkämpferische Polemik ergeht, sehr oft in einer angeblich "expressionistischen" Diktion abgefaßt, zeigt ein Beispiel (von vielen) aus der Zeitschrift "Der Weg", die in München von Walter Blume herausgegeben wurde:

"Neuerwachtes Interesse entdeckt das Proletariat. Nicht, daß es brutale Gewalt der Massen könnte oder anerkannte, nicht, daß Sinnheit der Zeit es erfüllte: oftmals drückt Schuld den Schwächling, oft nennen Angst (Sklavenhalterangst) und Mißtrauen sich Menschenliebe. Sensation lüstet mit dabei zu sein; Tüchtigkeit wittert Geschäft (Proletariat : Bestätigungsmöglichkeit, wenn Übersee verschlossen ist). Be-bender Nüstern anzieht Aas die Hyäne.." 1)

Dieser Einengung des Expressionismus auf die politisch-soziale Proklamation in dem einen Teil der neugegründeten Organe - wobei die expressionistische Kunst zum reinen Politikum degradiert wird - , steht in dem anderen Teil die Einengung auf den nur künstlerischen Aspekt gegenüber. Diese Einengung war ja im "Sturm" schon sehr bald vollzogen worden, wo "Expressionismus" die Demonstration eines künstlerischen Stilentwurfs war und jede andere Interpretation des Begriffs abgelehnt wurde. Unzweifelhaft wurden Impulse der "Sturm"-Publizistik in der Nachkriegszeit von anderen Zeitschriften aufgenommen, insbesondere vom "Kunstblatt", auch wenn dieses die doktrinaire Expressionismus-Auffassung der "Sturm"-Schule ablehnte. Während sich aber beim "Sturm" ein konstruktiver Standpunkt herauskristallisiert hatte und seine Konzeption die einseitige Verlagerung auf den künstlerischen Aspekt der Bewegung motivierte, ist ein solcher konstruktiver Standpunkt bei den neugegründeten Organen nicht erkennbar. Mit wenigen Ausnahmen sind sie ausgesprochene Propaganda-Organe, um nicht zu sagen: Reklameorgane, die von einigen Künstlern auf eigene Initiative herausgegeben werden, um auf diese Weise ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren, wo es nicht durch Buch oder

1) E.Trautner, "Der Weg" 1919, Heft 2, S.4

Ausstellung möglich ist. Die Zeitschriften "Die Rote Erde" in Hamburg, "Die Schöne Rarität" in Kiel, oder "Münchner Blätter für Dichtung und Graphik" zeigen als Beispiele aus der Fülle des gleichen Typs wie sich in jeder Stadt einige Künstler zusammenschließen, um ein eigenes Organ herauszugeben, wobei als sozusagen repräsentatives "expressionistisches Aushängeschild" dann auch namhafte Künstler wie Schmidt-Rottluff, Klee, Pechstein, Werfel, Hasenclever, Unruh usw. veröffentlicht werden. Naturgemäß wird in diesen Zeitschriften auch nicht mehr polemisiert, und die "weltanschauliche" Proklamation beschränkt sich auf Aufrufe wie z.B. den folgenden:

"Heute glüht noch unsere Erde ! Heute glüht unser Mensch, der nur einmal Ewige, der nur einmal Einige ! Morgen ist unsere Erde ! Morgen ist unser Mensch ! Die Sterne geben uns die Gewißheit ! Die Sterne tragen unsere Grüße!..." 1)

Damit soll eine publizistische "Mission" hervorgehoben werden, die durch den Willen zur Änderung der Welt, zum Heraufbeschwören einer neuen Zeit, motiviert ist, die aber zur leeren Geste erstarrt ist, eine bloße Wiederholung geworden ist und im Grunde nur auf Reklame zielt. Dieses publizistische "Anliegen" ist durchaus nicht mehr von dem kämpferischen Sendungsbewußtsein getragen, wie es die wegbereitenden Zeitschriften ohne Zweifel dokumentierten.

Aber auch bei den wenigen Zeitschriften der Nachkriegszeit, die repräsentative Auswahl, kritische Sichtung und theoretische Fundierung der expressionistischen Kunst anstreben, ist der Gesichtspunkt der Propaganda nicht ausgeschaltet. Auch hier fällt die Polemik nahezu gänzlich weg zugunsten der systematischen Interpretation des Expressionismus nach historischen und ästhetischen Voraussetzungen. Hierbei tritt als neues, bemerkenswertes, Moment der Argumentation, die Betonung der nationalen deutschen Gebundenheit des Expressionismus, hervor. Der Absicht, den Expressionismus zu erklären, nahe und zum Verständnis zu bringen, wohnt hier freilich zugleich auch die propagandistische Absicht inne.

1) Karl Lorenz "An meine Freunde" in "Die Rote Erde" 1919, Heft 1

Das auffallendste Merkmal der Nachkriegs-Publizistik im Gegensatz zu der vor der Revolution aber ist die Tendenz zur "Individualisierung" der Bewegung. Der publizistische Akzent der neuen Kunstzeitschriften wird auf das Biographische, auf die schöpferische Individualität, gelegt, konträr zur Tendenz der wegbereitenden Zeitschriften, die Gemeinschaft, das Kollektiv der künstlerischen Bestrebungen, das Über-individuelle, ja, das Anonyme zu betonen. In der "Aktion" wurde ja immer wieder gefordert, der Künstler müsse als moralischer, der Gemeinschaft verpflichteter Mensch anonym bleiben, und auch im "Sturm" wurde betont, der Expressionist entäußere sich der Persönlichkeit, die nur Werkzeug sei. Es war das Programm, um das man die Kräfte gesammelt hatte. Entscheidend war, daß sie es anerkannten und sich an das Programm engagierten, um der gemeinsamen "Bewegung" willen. Das bedingte freilich, daß diejenigen, die sich bedingungslos der Bewegung verschrieben, bei deren "Abgesang" auch ihre Märtyrer wurden. Hier sind gerade Pfemfert und Walden die besten Beispiele. Die Bindung der Bewegung an die Individualität, die sich nur an ihr orientiert und zentriert, ist hingegen nicht zwingend. Die Betonung der Künstlerpersönlichkeit in den neuen Nachkriegszeitschriften, der individuellen und unverwechselbaren Ausprägung des Expressionismus im Stil des Einzelnen - wie sie besonders im "Kunstblatt" gepflegt wird - bezeichnet die Auf-Lösung der geschlossenen Bewegung. "Wie jede aus einer Doktrin entwickelte literarische Bewegung trägt auch der Expressionismus den Keim seiner Überwindung schon in sich: in dem Augenblick, in dem echte Künstlernaturen sich der Gedanken bemächtigen, die thesenartig vorgetragen worden sind, verändern sich diese Gedanken in charakteristischer Weise. Und so führen die Meisterleistungen des Expressionismus an vielen Stellen schon über die Doktrin hinaus." ¹⁾

Hand in Hand mit dieser Individualisierung geht die Dezentralisation der Bewegung, die bis zur Revolution ja in Berlin und München zentralisiert war. Nun werden in allen möglichen Städten Sammelpunkte und Zeitschriften gegründet,

1) Werner Milch "Ströme, Formeln, Manifeste" Marburg 1949, S. 52

in Wien, Dresden, Leipzig, Hamburg, Düsseldorf, Kiel oder Saarbrücken. So wirkt die Publizistik nach dem Krieg bereits dem Bindenden, der Bewegung, entgegen.

Was sich in der Nachkriegs-Publizistik des Expressionismus vollzieht, ist nichts anderes als bereits der Abfall von der ursprünglichen Idee der Bewegung, ein Mißverständnis ihrer eigentlichen Mission. Die Bewegung hatte "sich organisiert", um einen neuen gesellschaftlichen Lebensstil zu initiieren, dessen Grundlage eine am Metaphysischen orientierte Gemeinschaft sein sollte, zu der der Einzelne geistig "aktiviert" werden sollte. Die Kunst sollte als eine der wirksamsten revolutionären Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Geistes diesen Anspruch verwirklichen helfen. Die absoluten, objektiven Grundwerte sollten die neue Gesellschaftsordnung wieder konstituieren. Wieder: denn diese waren ja durch den positivistischen Zeitgeist bis zur Auflösung rationalisiert und relativiert worden. Nicht mehr Ideen waren die Triebkräfte der gesellschaftlichen Wirklichkeit, sondern Ideologien.

Die expressionistische Publizistik, die diesen gesellschaftsrevolutionären Anspruch verwirklichen wollte, war jedoch selbst der Ideologisierung verfallen. Schon die soziale Wirklichkeit war - nicht zuletzt im Zuge und als Folge bewußter gesellschaftlicher Isolation - durch die expressionistische Agitation ins Abstrakt-Schematische generalisiert worden, wie wir beobachtet haben. Dadurch, daß dieser Weg notwendig zur Kapitulation oder zur Radikalität führte, konnte es dazu kommen, daß die Repräsentanten der expressionistischen Bewegung die Bundesgenossenschaft des Kommunismus suchten. Es war dies faktisch das Eingeständnis der Ohnmacht, das rein geistig und ethisch gerichtete Programm mit angemessenen Mitteln -d.h.gewaltlos- durchzusetzen. Zugleich verrieten sie ihre künstlerische Idee. Denn zwar sollte die expressionistische Kunst vom Revolutionären (das sich mit dem Gegebenen nicht begnügen will) ihren Antrieb erhalten und das Revolutionäre gestalten, deshalb stellte sie sich auf die Richtung der Freiheit ein, -

der Freiheit vom Primat des Materiellen, zum Primat des Geistigen. Aber sobald sie sich derart politisierte, daß sie sich an das Faktum der Revolution (und zwar einer prinzipiell materialistisch tendierenden Revolution) band, begab sie sich der geistigen Freiheit des Revolutionären. Indem sie aber ihre Freiheit aufgab, gab sie sich selbst auf. Daß sich dies überall dort vollzog, wo aus der anfänglichen Neigung zur Linken ein ausgesprochenes Engagement an den Kommunismus wurde, haben wir am besten bei der "Aktion" und später auch beim "Sturm" gesehen - sobald das Engagement vollständig wurde, wurde jede Kunstbetätigung ausgeschaltet.

Aber genau so wie dieser eine Weg der Einmündung ins akzentuiert Politische (im engsten Sinne), war auch der andere Weg der Vereinseitigung auf die Kunst ein Abfall von der ursprünglichen Konzeption der Bewegung, die ja in keiner Weise nur einen neuen künstlerischen Stil, sondern die eine neue gesellschaftliche Wirklichkeit initiieren wollte, in der die Kunst wieder eine lebendige, allgemeinverbindliche Funktion haben sollte. In den Nachkriegs-Kunstzeitschriften wurde aber ein Atelier-Expressionismus gepflegt, der sichtlich eine gewisse Flucht vor den unlösbaren gesellschaftlichen Problemen in die Kunst war.

Wo in der Nachkriegs-Publizistik versucht wird, von der ursprünglichen Konzeption des Expressionismus nicht abzufallen (wie in den "Weißen Blättern") scheitert man an der veränderten gesellschaftlichen Situation, die zur Einsicht bringt, daß diese Konzeption nur für einige wenige Einzelne, soziologisch isolierte "Geistige", verbindlich sein kann.

Wie stellen sich uns nun die publizistischen Aspekte dieser Entwicklung dar in ihrer öffentlichen Wirksamkeit, in ihrer Relevanz zum Zeitgespräch der Gesellschaft ? Wie also recht eigentlich die j o u r n a l i s t i s c h e n Aspekte, insofern wir unter Journalismus die vermittelnde Darstellung dieses Gesprächs mit dem Ziel der "Öffentlichkeit" verstehen?

D. DIE GESELLSCHAFTLICHE RELEVANZ

DER EXPRESSIONISTISCHEN ZEITSCHRIFTEN

Wir sahen, daß die Publizistik des Expressionismus zunächst die innere geistige Organisation der Revolte gegen das Bestehende bezweckte. Diese innere Organisation und Selbstdarstellung des Gesprächs zum Zwecke der Klärung des Ziels aber war zugleich bewußte Veröffentlichung nach außen, d.h. die geistige Revolte, die sich originär in dem geschlossenen Kreis der "Expressionisten" vollzog, sollte an die Öffentlichkeit weitergereicht werden, also veröffentlicht, öffentlich wirksam gemacht, werden. Das verderbte herrschende gesellschaftliche Bewußtsein sollte gestört, wenn nicht sogar zer-stört werden, um die - in den Augen der Expressionisten - absoluten geistig-gesellschaftlichen Grundwerte, die längst nicht mehr öffentlich wirksam waren, wieder freizulegen. Objektive, absolute Grundwerte bedürfen allenfalls der Verkündung, der Veröffentlichung, um öffentlich, d.h. allgemein virulent zu werden. Vor diese Verkündigung waren die Expressionisten gestellt, Indem sie nun aber statt absoluter Werte ideologisierte, d.h. vom Standort einer bestimmten Gesellschaftsgruppe aus vereinseitigte Werte anboten, konnten sie nicht die Öffentlichkeit, d.h. die Allgemeinheit der Gesellschaft, sondern nur ein "Publikum" erobern, ein Publikum, das bereit war, ihre Verkündigung aufzunehmen (zu hören, zu lesen), um sie zu verwerfen oder zu akzeptieren. "Publikum" meint, soziologisch gesehen, stets nur sozial isolierte Einzelne, die subjektiv, "privat" - etwa von einem Wertgehalt durchdrungen sind. Dieses Publikum wird freilich umso größer sein, je mehr der Wertgehalt, den man an es heranträgt, sich objektivem, geistigem Sinngehalt nähert o d e r je "raffinierter" und subjektiv überzeugen-der die Veröffentlichender, die Publizisten, verfahren. Deshalb bedürfen ideologisierte Werte, die eben nicht objektive Werte sind, zu ihrer gesellschaftlichen Durchsetzung nicht nur

der Veröffentlichung allein, sondern deren geschickter Manipulation, um im Bewußtsein eines möglichst großen Publikums - also möglichst vieler isoliert denkender Einzelner - "anzukommen", d.h. als objektive öffentliche, allgemeine Werte zu erscheinen.

Wenn also am Anfang in den Zeitschriften des Expressionismus das Moment der Selbstdarstellung des internen Gesprächs der Expressionisten untereinander und seiner Propagierung (= Verbreitung) nach außen noch vorhanden war - wobei das aggressive polemische Element selbstverständlich nicht fehlte-, so machte dieses Verfahren mit zunehmender Ideologisierung der expressionistischen Werte der "publizistischen Technik" des Veröffentlichens Platz. Das polemische Element radikalisierte sich bis zur reinen Agitation. Diese Entwicklung hatte sich sehr bald, schon im Krieg, angebahnt - am reinsten im "Sturm" und in der "Aktion", wohingegen die "Weissen Blätter" der internen Auseinandersetzung noch einen gewissen Raum bis zum Schluß ließen. Nach dem Krieg trat dann in den neuen Zeitschriften neben die Publizistik (Ideenwerbung) noch die Reklame (Materialwerbung) und verquickte sich so weit mit ihr, daß teilweise nicht mehr zu unterscheiden ist, ob die Meinungswerbung für die expressionistische Kunst nicht nur ein Deckmäntelchen geworden ist, um diese Kunst "in Mode" zu bringen und daraus einen ökonomischen Nutzen zu ziehen. So kann man mit Recht von "Konjunktur des Expressionismus" nicht nur im übertragenen geistigen Sinne sprechen.

"Es tobt ein Kampf, dessen Erscheinungen nicht mehr Kraft und Aufbäumen, sondern Krampf und Verzerrung sind. Das Gefährlichste scheint mir daran, daß dieses Treiben alle Kreise ergriffen hat. Kunst wird zum Geschäft, man "macht in Expressionismus". Zeitschriften schießen aus dem Boden, Vorträge überschwemmen die Säle. Nur noch Superlative. Geht die Entwicklung in diesem Tempo weiter, kann ein schnelles Abwirtschaften vorausgesagt werden.." 1)

Die übersteigerte Gestikulation, die die Publizistik des Expressionismus nach dem Krieg hätte überwinden müssen,

1) "Expressionismus als Zeiterscheinung" in "Kunst für alle" 1918/19, S. 419

um angesichts der veränderten Situation die bis dahin dogmatisch verkündeten ideologisierten Werte einer Prüfung zu unterziehen, verband sich nun mit einem plötzlichen Geschäftsgeist zu einer Reklametätigkeit, die dem geistig-revolutionären Anliegen jede Überzeugungskraft nehmen mußte. Bezeichnend ist, daß in den Nachkriegs-Zeitschriften die Polemik zur reinen Proklamation umgemünzt wird, und zwar dergestalt, daß das einzige Thema der Proklamation sie selbst wird. Man proklamiert, daß die Literatur Proklamation sein solle und engagiert sich dafür, daß man sich engagieren solle. Die publizistische "Technik" endet in einem publizistischen Solipsismus.

Durch die heftige Reklametätigkeit, die die bereits eingetretene Stagnation überdeckte, war der Begriff "Expressionismus" zum Schlagwort der Nachkriegsjahre geworden, so daß es schien, als sei das Gedankengut des Expressionismus so in die Allgemeinheit eingedrungen, daß es Bestandteil des gesellschaftlichen Bewußtseins geworden war. Es schien, als sei der Expressionismus Gegenstand einer ernsthaften Auseinandersetzung der Öffentlichkeit geworden, als habe seine Publizistik starke Wirkungen auf die Allgemeinheit gezeigt. Zumindest erwecken Presseäußerungen jener Zeit diesen Eindruck, wie etwa folgende:

"Expressionistischer Zeitgeist! Dieser Geist weht durch Kunst, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, durch die Parteien, das tägliche Leben.." 1)

Konnte man tatsächlich von "expressionistischem Zeitgeist" sprechen? Konnte man tatsächlich sagen, daß der Expressionismus, um unseren Terminus anzuwenden: ein ernsthaftes Thema des Zeitgesprächs der Gesellschaft geworden war? Wo war die Auseinandersetzung um ihn ablesbar? War sie in den anderen Kulturzeitschriften jener Zeit ablesbar, die am kulturellen Zeitgespräch der Gesellschaft - in welcher seiner Ausprägungen auch immer - teilhatten und vom "expressionistischen Zeitgeist" hätten beeinflußt sein müssen, wenn es ihn gab?

Eine Vielzahl von Kunstzeitschriften und literarischen

1) Werner Hangarter in der Wochenschrift "Hellweg", Essen, 1925, S. 71

Zeitschriften, die noch im Krieg vom Expressionismus keinerlei Notiz genommen hatten, nahmen jetzt Stellung zu ihm, referierten und kommentierten seine künstlerischen Absichten. Aber es ist durchaus nicht so, wie Fritz Herzog feststellt, daß "mit wenigen Ausnahmen fast alle unterhaltenden Kunstzeitschriften dem Einfluß der neuen Kunstrichtung verfielen und sich zum Sprachrohr des Expressionismus machten." ¹⁾ Das tat lediglich die Halbmonatsschrift "Der Cicerone" (Klinkhardt und Biermann-Verlag, Leipzig), die bis zur Revolution eine gediegene Zeitschrift für Kunstforscher und Sammler war und zwischen 1918 und 1921 zu einem ausgesprochenen kunstpolitischen Kampfblatt im ganz expressionistischen Sinne wurde, um 1922 wieder ihre alte Linie aufzunehmen.

Die "Neue Rundschau" von Fischher hatte sich ja schon von Beginn an mit dem Expressionismus auseinandergesetzt und zahlreiche seiner Autoren zu ihren Mitarbeitern gezählt. Diese Tendenz tritt nach dem Krieg noch stärker hervor. Der Expressionismus wird hier in den Inhalt der Zeitschrift assimiliert, ohne daß dabei der Charakter der Zeitschrift irgendwie verändert würde. Auseinandersetzungen um das Phänomen "Expressionismus" gibt es nach dem Krieg kaum mehr. Derselbe Assimilationsvorgang ist bei der "Schaubühne" von Jacobsohn, die von 1918 an "Weltbühne" heißt, zu beobachten, ebenso wie bei den "Sozialistischen Monatsheften" (Berlin, Herausgeber Dr.J.Bloch). Bei diesen beiden Zeitschriften ist die erhöhte Beschäftigung mit der Kunst und Literatur des Expressionismus schon allein aus ihrer linkspolitischen Einstellung heraus verständlich.

Die anderen maßgebenden Kunst- und Kulturzeitschriften jener Zeit beginnen nun selbstverständlich auch damit, den Expressionismus zu berücksichtigen, aber sie tun es durchaus eher in engen, als in zu weiten Grenzen.

"Kunst und Künstler" (Berlin, Herausgeber Karl Scheffler) bringt 1919 die erste grundlegende Untersuchung und fördert von da an einzelne Künstler des Expressionismus, die nicht "extrem" sind, nimmt aber der Bewegung gegenüber eine

1) Fritz Herzog "Die Kunstzeitschriften der Nachkriegszeit" Charlottenburg 1940, S.52

ablehnende Haltung ein.

"Kunst für alle" hingegen nimmt weiterhin keine Notiz.

Die stark konservative "Deutsche Rundschau" (Berlin, Herausgeber Rudolf Pechel) entschließt sich 1920 erst dazu, über die neuen Wege der bildenden Kunst vorsichtig und mit Skepsis zu referieren, wie einzelne Theaterstücke expressionistischer Prägung einer Kritik zu unterziehen, die meist negativ ausfällt.

Auch das katholische "Hochland" referiert ab 1918 mit kritischer Sachlichkeit über Werke des Expressionismus und stellte 1920 fest, daß "das Thema Expressionismus nach längerem und heftigem Widerstand inzwischen sehr alltäglich geworden ist."¹⁾ Die "Süddeutschen Monatshefte" hingegen, die "Furche" oder der "Kunstwart" - drei weitere einflußreiche Kulturzeitschriften jener Zeit - nehmen nach wie vor keine Notiz vom Expressionismus.

Die Resonanz, die der Expressionismus in der Tagespresse findet, ist ebenfalls nicht so stark, wie sie seinen publizistischen und polemischen Bemühungen nach hätte sein müssen. Die linksgerichtete Tagespresse und die Boulevardpresse berichten regelmäßig, ihrem Nachrichtencharakter entsprechend, über die Neuigkeiten und über die Sensationen der expressionistischen Richtung, ohne sich auf Auseinandersetzungen über ihre prinzipielle Bedeutung einzulassen. Die konservative Presse geht ausgesprochen kritisch an alle Erscheinungen des Expressionismus heran, berichtet seltener, kommentiert skeptisch und verhält sich dem Reklamebetrieb gegenüber warnend, wiewohl sie den einzelnen Künstlern, besonders Werfel, Hasenclever und Unruh, gegenüber durchaus loyal bleibt. Die "Bewegung" aber nimmt sie im allgemeinen nicht ganz ernst.

Was in den Zeitschriften und in der Tagespresse diskutiert wurde, oder besser: worüber geschrieben wurde, war nicht der Expressionismus als "Organ der geistigen Existenz der Zeit" - wie es Wilhelm Worringer einmal formuliert hat²⁾ -, sondern war lediglich die expressionistische Kunst, der Expressionismus als Stilfrage und künstlerische Doktrin. Extrem gesagt:

1) Aufsatz von Konrad Weiß im "Hochland", 1920, S. 511

2) Worringer "Künstlerische Zeitfragen" München 1921, S. 7

der Expressionismus, wie er sich als Vordergrundsetikett bot.

Aber auch die Publizierung der expressionistischen Kunst - ob nun mit positiver oder negativer Einstellung ist hier irrelevant - konnte nicht bewirken, daß diese zum Bestandteil des öffentlichen (= allgemeinen) Bewußtseins wurde, sondern nur, daß sie zum Bestandteil eines Publikumbewußtseins wurde. Sie drang in das Bewußtsein eines Publikums ein, das aus Einzelnen bestand, die auf einer Plattform der intellektuellen Verständigungsmöglichkeit standen und deren Meinungen, wenn sie nicht übereinstimmten, doch auf derselben Ebene divergierten. Es war eine Täuschung, daß die expressionistische Kunst zu einer "neuen Publikumskunst" ¹⁾ ("Publikumskunst" meint hier Kunst für alle) geworden war, daß "Kunst öffentlich" geworden war ²⁾, daß sie "alle Kreise ergriffen" hätte ³⁾, wie damals geschrieben wurde. Wie sehr der Expressionismus nur in begrenzten Kreisen, nicht in der Öffentlichkeit, diskutiert und "gepflegt" wurde, zeigt eine Darlegung aus dem "Ziel"-Jahrbuch:

"In den kunstkonservativsten Zeitungen taucht das Wort Expressionismus auf, jede Zeitschrift, die etwas auf sich hält, bringt langatmige Aufsätze darüber, überall werden aufklärende Vorträge gehalten, Tiefsinnigkeiten darüber ausgestreut.. Eine alles interessierende Sache - es könnte wirklich so scheinen. Überall hat der Expressionismus in der Tat ein Publikum, hat er feinnervige, fortschrittliche, neunmal gesiebte Menschen, die sich zu schwer zugänglichen Kreisen zusammengeschlossen haben, den Expressionismus zu pflegen, zu verstehen.. bestehend aus Mäzenen, aus Ästheten, Wortziselierern, aus differenzierten Schönggeistern, sonstigen Intellektuellen usw. Diese Menschen haben in diesem Zusammenhang alle Reklame-Triebräder in der Gewalt : das Geld, die Zeitungen, die neuen Zeitschriften, die beweihräuchernden Aufsätze, die Vorträge..." ⁴⁾

Zwar war also der Expressionismus, wie auch Worringer damals sagte, "aus einer Angelegenheit der Produzenten zu einer Angelegenheit breiter Konsumentenkreise" ⁵⁾ geworden, aber das kann nicht darüber wegtäuschen, daß er gesprächs-soziologisch

-
- 1) Karl Scheffler "L'art pour l'art" Leipzig 1928
 - 2) Willi Wolfradt "Revolution u. Kunst" in "Neue Rundschau" Jhg. 1919, S. 749
 - 3) Dr. Egon Hofman in "Kunst für alle" 1918/19, S. 419
 - 4) Franz Jansen, "Ziel"-Jahrbuch 4 (1920) S. 35
 - 5) Worringer "Künstlerische Zeitfragen" a.a.O. S. 19

ein Scheinleben führte, daß er als gesellschaftliche Gesamt-
erscheinung eine Fiktion war, also keinen "Zeitungs"-Charakter
hatte. Es war eine Fiktion, die die Publizistik als Faktum
hinstellte. Die Publizistik tat so, a l s o b der Expressio-
nismus eine ö f f e n t l i c h e Wirklichkeit sei, a l s
o b er als solche implizite wirksam sei. Nicht nur die
spezifische Publizistik des Expressionismus, sondern die
gesamte Publizistik, die über Expressionismus schrieb und
ihn damit als öffentliche Wirklichkeit d a r s t e l l t e,
unabhängig davon, ob sie sich zu ihm positiv oder negativ
verhielt.

Wenn Fritz Herzog feststellt, daß die expressionistische
Kunst "der Öffentlichkeit Diskussionsstoff geworden war und
nicht mehr" ¹⁾, dann liegt hier das übliche Mißverständnis
der meisten publizistikwissenschaftlichen Untersuchungen
vor, "Öffentlichkeit" mit "Publizität" und "öffentliche
Meinung" mit "Meinung eines Publikums" gleichzusetzen,
ein Mißverständnis, das davon herrührt, Zeitung lediglich
als Publikationsmittel, als Instrument der öffentlichen
Meinungsführung zu begreifen. Wenn nämlich Expressionismus
wirklich "Diskussionsstoff der Öffentlichkeit" geworden
wäre, so bedeutet das, daß er zu einem Thema des Zeitgesprächs
der Gesellschaft geworden wäre und damit implizite
a l l g e m e i n e gesellschaftliche Relevanz gehabt
hätte. Das aber heißt: er wäre imstande gewesen (wie er
beabsichtigt hatte) das gesellschaftliche Bewußtsein
in seinem Sinne umzustrukturieren, d.h. zu beeinflussen, zu
wandeln, die Zeitwirklichkeit zu verändern. Die durch den
Expressionismus verkündeten Werte hätten sich dann im
öffentlichen Bewußtsein in allgemeinverbindliche Grundwerte
des gesellschaftlichen Lebens umgesetzt. Von einem (ablesba-
ren) "Ende" des Expressionismus könnte dann keine Rede sein,
da er als geistiger Bestand der Gesellschaft fortwirken
müßte, in welcher (modulierten) Form auch immer. Denn
schwerlich hätte sich die Öffentlichkeit nur mit den Form-
problemen der expressionistischen Kunst auseinandergesetzt

1) Herzog "Die Kunstzeitschriften der Nachkriegszeit"
a.a.O.S. 124

- die Diskussion darüber hätte sie den Fachleuten überlassen -, sondern sie hätte sich eben mit dieser Kunst als "Organ ihrer Existenz" auseinandergesetzt. Da davon aber nicht die Rede sein kann, war der Expressionismus nicht für die Öffentlichkeit, sondern nur für ein Publikum Diskussionsstoff geworden.

Die Feststellung Fritz Herzogs, daß das Scheitern der Bestrebungen der expressionistischen Publizistik auch dadurch zu erklären sei, daß es unmöglich sei, einen Menschen, der ein tiefes innerliches Verhältnis zu einer bestimmten Art und Richtung in der Kunst hat, mit Hilfe der Leseransprache, des Wortes, zu einer anderen Richtung zu überzeugen, da eine "Vorliebe" für künstlerische Richtungen in der Natur des Einzelnen begründet läge und nicht erworben werden könne,¹⁾

- diese Feststellung verkennt nicht nur die publizistische Absicht der expressionistischen Bewegung, der es in keinem Fall nur um eine Kunstmeinung, sondern um eine Kulturwende ging, sondern sie geht auch am Wesen einer geistigen Auseinandersetzung überhaupt vorbei. Selbstverständlich ist es möglich, (das ist ja der Sinn einer Auseinandersetzung) zu überzeugen - und womit wohl sonst könnte man es vorab, als mit dem Wort. Aber das Wort verlangt die Antwort, es muß auf Antwort hin gesprochen sein, denn erst das Gespräch führt zur Überzeugung, die die Verantwortung nach sich zieht.

Der Expressionismus aber war kein "externes Gespräch" der Expressionisten mit der Gesellschaft, sondern er blieb ein "interner Monolog" der Expressionisten untereinander, ein Monolog mit vielen Stimmen, um es vereinfachend zu sagen. Die forcierte Publizistik nach außen bewirkte, daß er als Schlagwort eine breite Öffentlichkeit (nicht die Öffentlichkeit) fand, ohne in ihr Bewußtsein zu dringen und sie zu berühren.

Mit welcher Gruppe in der Gesellschaft hätte sich denn überhaupt eine faktische Auseinandersetzung ergeben können? Wir haben bereits ausführlich dargelegt, daß der revolutionäre Protest, mit dem die Publizistik des Expressionismus auftrat, sich nicht gegen eine soziologisch oder ideologisch bestimmte Gesellschaftsgruppe (-klasse) richtete, sondern gegen

1) Herzog, a.a.O. S. 123

"die Gesellschaft" schlechthin. Die Bezeichnung "das Bürgertum" war ja nicht klassenmäßig gemeint, sondern diente lediglich als Etikettierung des Kampfes gegen das Abstraktum "die Gesellschaft". Wen "sprach" man also mit seiner Opposition faktisch "an" ? Sprach man das Proletariat an, oder wollte man es ansprechen ? Zum Proletariat hatten die Expressionisten ja keine Beziehung, nicht einmal nach dem Anschluß an den Kommunismus, der nur ideologisch, nicht soziologisch vollzogen wurde. Zwar wurde anerkannt, daß das Proletariat noch bildungsfähig war und weniger saturiert als das Bürgertum, aber da sich das Freiheitsstreben des Proletariats nur auf materielle Sicherung richtete, und, sobald diese erreicht war, die Verbürgerlichung einsetzte, war es den Expressionisten ebenso bekämpfungswert wie die Bourgeoisie. Man sprach also bewußt das Proletariat nicht an, abgesehen davon, daß man es nicht konnte, da die Ebene der Publizistik des Expressionismus für die Arbeiter nicht erreichbar und verstehbar war. Das Bürgertum bekämpfte man als herrschende Schicht erbittert. Die "Intellektuellen" definierte man als "Bildungsphilister", also ebenfalls als Bürger. Auch von ihnen distanzierte man sich. Ebensowenig erklärte man sich mit irgendeiner politischen oder weltanschaulich bestimmbar Gruppe zur Auseinandersetzung bereit. Man richtete seine Opposition sowohl gegen die rechten, als auch gleicherweise gegen die linken Parteien, denn auch die Sympathie für den Kommunismus bezog sich in keiner Weise auch auf die Kommunistische Partei, und die spätere Bindung an den Kommunismus wurde ebenfalls nicht parteimäßig vollzogen, sondern man lehnte - im Gegenteil - gerade dann die kommunistische Parteidoktrin ab. Auch in ihren pazifistischen Bestrebungen legten die Expressionisten, wie wir sahen, Wert darauf, abseits der pazifistischen Organisationen zu stehen. Auch mit diesen Gruppen konnten sie sich zu keiner Auseinandersetzung über die in der Wurzel gemeinsamen Ziele verstehen, da sie deren rationale Lösungen zur Regelung des zwischenstaatlichen Zusammenlebens ablehnten und ihrerseits mit ihrem undefinierten und irrationalen Pazifismus diese Gruppen nicht ansprechen konnten.

Zwar sollte der Protest die Gesellschaft realiter ansprechen, aber da er sich durch seine Methode immer gegen eine ins Schematische generalisierte Gesellschaft wandte, konnte sich niemand angesprochen fühlen und der Protest verfehlte seine appellierende Wirkung. Wen man also ansprechen konnte, das waren eben nur jene sozial oder ideologisch isolierten Einzelnen, die sich selbst als Antipoden der Gesellschaft begriffen und deshalb tatsächlich oder aus taktischen Gründen von dem Wertgehalt der expressionistischen Bestrebungen überzeugt waren. Sie sind soziologisch nicht bestimmbar, will man sie nicht mit dem bereits erwähnten Begriff "Bohème" bezeichnen. In der "Bohème" sieht ja Hauser¹⁾ die Emanzipation der Intelligenz vom Bürgertum vollendet. Damit aber berühren wir ein soziologisches Problem, nämlich das Problem der sog. "freischwebenden Intelligenz". Die soziologische Tatsache, daß im modernen Leben das Geistig-Intellektuelle von einer sozial isolierten "freischwebenden" Schicht getragen wird, prägt weitgehend die Eigenart moderner Geistigkeit, die nicht mehr hieratisch gebunden und geformt, sondern dynamisch, elastisch, stets in Umwälzungen begriffen und mit Problemen belastet ist, wie Karl Mannheim²⁾ feststellt. Aus der Lage der sog. "freischwebenden Intelligenz" ergeben sich zwei Wege : einmal der weitgehend aus freier Wahl erfolgende Anschluß an die verschiedensten sich jeweils bekämpfenden Klassen, und zum anderen das Suchen nach der eigenen Mission, prädestinierter Anwalt der geistigen Interessen des Ganzen zu sein.

Die Position der Expressionisten war von eben dieser Problematik bestimmt. Die Literaten, Künstler, Intellektuellen, die sich selbst als das Gewissen einer dem Materialismus hörig gewordenen Gesellschaft empfanden, fanden in der expressionistischen Bewegung eine Position, von der aus sie ihre Mission in der Gesellschaft vorzutragen suchten. Der Fehler jedoch, den man dabei beging, war, daß man nicht in der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft zu einem klaren Bewußtsein der eigenen Lage und Mission zu kommen suchte

1) Hauser, a.a.O. S. 382

2) Karl Mannheim "Ideologie und Utopie" Frankfurt 1952, S.136 ff.

und von da aus zu einer Kritik an der Gesellschaft ansetzte, sondern daß man sich bewußt w i d e r die Gesellschaft stellte und sich damit in eine Fremdheit der sozialen Welt gegenüber hineinlavierte. Man wollte dem geistigen Prinzip nicht untreu werden und vermeinte deshalb sozial isoliert sein zu müssen - wohingegen es doch eigentlich die seelische Individualität war, die in die Isolation trieb, aus der geschlossenen Zunft geistiger Gemeinschaft heraus, denn Geist ist eo ipso gemeinschaftsbildend.

Dort, wo man sich dafür entschied, sich aus taktischen Gründen einer klassenmäßig fremden Gruppe anzuschließen, wie etwa in der "Aktion", in diesem Falle also an das Proletariat, mußte man notwendig von seiten der sozial verwurzelten Individuen derselben Klasse auf ein bestimmtes Mißtrauen stoßen. Der Fanatismus und die Radikalität, die wir ja bei Pfemfert beobachtet haben, ist von hier aus zu verstehen, dokumentiert sich in ihnen doch - wie Karl Mannheim feststellt ¹⁾ - eine geistige Kompensation des Mangels sozial-vitaler Bindungen und die Notwendigkeit, das eigene und fremde Mißtrauen zu überwinden. Bei den "Weißen Blättern" dagegen haben wir den anderen typischen Weg verfolgen können: dort war das Suchen nach der eigenen Mission, ohne Anschluß an irgendeine politische oder soziale Gruppe, dominierend. Dort begriff und definierte man sich als "Geistige". Dem Begriff "Intellektuelle" wich man skeptisch aus, eben aus dem Wissen heraus, daß der Intellektuelle - im Bewußtsein eigener Ohnmacht - gern mit klassenmäßig fremden Gruppen "liebäugelt", wie Schickele einmal sagte, und eine Neigung zur Gewalt hat. Dort diskutierte man unaufhörlich die Fragestellung, ob der Geist sich politisch-parteilich binden dürfe oder nicht, dort versuchte man unaufhörlich das Engagement an die Gesellschaft, um schließlich resigniert einzusehen, daß man immer wieder scheiterte, weil man sich wiederum nur "an sich selbst" (also an dieselben sozial isolierten Geistigen) engagieren konnte, wollte man "dem Geistigen" als Prinzip nicht untreu werden, - wobei man

1) Mannheim, a.a.O. S.138

eben wieder übersah, daß gerade dieses Prinzip doch nicht nur "zu sich selbst," führen kann, sondern nur wiederum der Intellekt. Dort löste sich schließlich der Konflikt in der radikalen Absage an jegliche Art von Gewalt, und diese Absage wurde aufgefaßt als die einzig mögliche Mission der Geistigen, aber damit war über den Vollzug dieser Mission in der gegebenen Wirklichkeit, über ihre Realisationsmöglichkeiten im gesellschaftlichen Zusammenleben, nichts ausgemacht.

Nicht unwesentlich für diese Problemstellung ist auch die Tatsache, daß an der expressionistischen Bewegung jüdische Intelligenz starken Anteil hatte, eine der religiösen Geistigkeit entwurzelte, säkularisierte jüdische Intelligenz, die, wie Benno von Wiese sagt, die "Krisis der Kultur von der Existenzsituation des 'Fremden' her in ihrer ganzen Schärfe miterlebte und den bindenden, von Norm und Tradition bestimmten Lebenszusammenhang zugunsten der freischwebenden Diskussion von 'Standorten' aufgelöst hat."¹⁾ Von daher ein Ferment der "Dekomposition" (Mommsen), stets im Drang nach "sozialer Gerechtigkeit" (Renan), beeinflusste die scharfe jüdische Intellektualität nicht unwesentlich die ambivalente soziale Haltung der expressionistischen Bewegung.

In der Trennung des "Geistigen" vom "Gesellschaftlichen", in der Trennung der Sphäre der politischen und sozialen Wirklichkeit von der Sphäre der Kultur und Literatur, in dieser Trennung wird freilich vor allem eine spezifische Problematik des deutschen geistigen Lebens sichtbar, die sich schon im 19. Jahrhundert herauskristallisiert hat, um immer wieder, und gerade beim Expressionismus in komprimierter Form, akut zu werden. Hofmannsthal bemerkte in seinem Vortrag "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation", daß dem Kreislauf zwischen dem Geistigen und dem Gesellschaftlichen, der bewirkt, daß nichts im politischen Leben der Nation Wirklichkeit ist, das nicht in ihrer Literatur als Geist vorhanden wäre, daß diesem Kreislauf bei uns der tiefste Instinkt entgegenwirke. "Das National-Gesellschaftliche ist nicht das Primäre, sondern die Widerlegung des

1) Benno v. Wiese, a.a.O. S. 102

Gesellschaftlichen ist das Primäre." ¹⁾ Die Situation der deutschen Literatur, wie Hofmannsthal sie in diesem Vortrag kennzeichnete, markiert gerade auch die Situation der expressionistischen Bewegung, die letztlich nichts anderes sein wollte, als das "geistige Gewissen der Nation", jenes Gewissen, das "entschieden und unbedenklich die Autorität, die es zu vergeben hatte, hinüberwarf von den Behausten zu den Unbehausten, von denen, die haben, zu denen die suchen, von der Literatur zum außer der Literatur stehenden, ringenden Sektierertum, von der geistigen Besitzordnung zur Anarchie." ²⁾

Gerade um die Literatur unmittelbar auf die politische und soziale Wirklichkeit wirken zu lassen und eben die Antinomie zwischen den beiden Sphären aufzuheben, hat die Publizistik des Expressionismus die Dichtung in einem solchen Maße aktiviert und ihren sozialen und politischen Umkreis so erweitert, daß die Grenze zwischen Dichtung und Publizistik sich verwischte.

"Expressionismus ist ein einziger Monolog, der es nirgends zum Dialog bringt..." ³⁾ Monolog mußte trotz aller dieser radikalen Bemühungen um gesellschaftliche Relevanz der Expressionismus bleiben, weil er ausgesprochen publizistischen Charakter hatte, nicht auf Antwort ging, sich nicht verantworten wollte. Denn Publizistik ist Monolog. Nur im Gespräch hätte sich eine Kommunikation mit der Gesellschaft vollziehen können. Statt dessen aber wurden die Zeitfragen nicht mit der Gesellschaft, sondern sozusagen "vor dem Spiegel" diskutiert.

Die Zeitschriften hätten die Aufgabe gehabt, Raum dieses Gesprächs zu werden. Das interne Gespräch der "Expressionisten" untereinander (das am Anfang in Ansätzen vorhanden war und sich in den Zeitschriften darstellte) hätte sukzessive erweitert werden müssen, ohne publizistisch manipuliert zu werden. Es wäre zunächst in dem esoterischen Kreis der revoltierenden Kräfte, die noch kein Programm und kein fixiertes Ziel hatte, eine Diskussion in Gang gekommen, die

1) Hofmannsthal "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation" in Prosa IV. S. Fischer-Verlag 1955, S. 395

2) Hofmannsthal, a.a.O. S. 399

3) Dr. Hans Schwerter "Annalen der deutschen Literatur", Stuttgart 1952, S. 789

Absicht und Ziel der Bewegung geklärt hätte. Diese Diskussion wäre getragen worden von den Literaten und Künstlern, die unter ihrem spezifischen Aspekt, dem Aspekt "Expressionismus", die Phänomene der Zeit einer kritischen Betrachtung unterzogen hätten. Durch die journalistisch betreute Diskussion wäre Geklärtes, Akzentuiertes, an die Öffentlichkeit weitergereicht worden. Andere Gesellschaftsgruppen hätten sich "betroffen" gefühlt und sich sukzessive an der Diskussion beteiligt. Denn es ging ja nicht etwa nur um die Initiierung und Durchsetzung eines künstlerischen Stils, also nur um ein Thema aus dem Zeitgespräch einer fachlich geschlossenen Gesellschaftsgruppe, nämlich der Künstler und Literaten, sondern es ging ja dem Expressionismus um eine Veränderung der gesamten gesellschaftlich-kulturellen Realität: diese aber ist Gegenstand und Ziel des Zeitgesprächs der ganzen Gesellschaft. Demzufolge hätte sich die Diskussion nicht nur auf eine oder einige Gruppen oder Themen beschränken dürfen, sondern hätte sich konsequent auf die gesamte Öffentlichkeit, nicht nur auf speziell-künstlerische Qualitäten, sondern auf das gesamte gesellschaftliche Sein, ausdehnen müssen. Das wäre eben dadurch geschehen, daß dazu, was die Literaten und Künstler des Expressionismus im Bezug auf die Zeit und ihre herrschenden Ideologien zu sagen hatten, auch die Repräsentanten der anderen Kulturbereiche von ihrem Blickwinkel und ihrem speziellen Standort aus Stellung genommen, die fraglichen Probleme beurteilt hätten. Das Gespräch hätte sich so immer weiter ausgedehnt und wäre schließlich öffentlich geworden. Auf diesem Wege wäre verhindert worden, daß die expressionistischen Ideen ins Dogmatische und Ideologische verschoben wurden und notwendig scheitern mußten. Sie hätten durch das Gespräch eine Modulation auf die Realität und auf geistige Werte hin erfahren. Das hätte die notwendige fruchtbare Gesellschaftskritik ermöglicht, welche die verschütteten objektiven geistig-gesellschaftlichen Grundwerte wieder freigelegt hätte. Nur von da aus hätte die Kulturidee realisiert werden können.

Der große publizistische Monolog des Expressionismus hingegen mußte verhallen, ohne das erstrebte Echo zu finden. An der

gesellschaftlichen Zeitwirklichkeit konnte die Bewegung nichts ändern, auch wenn sie sich künstlerisch reich entfaltete und für die gesamte moderne Kunst relevant wurde. Zwar gründete der Expressionismus keinen einheitlichen Stil, der, wie Wolfdietrich Rasch sagt¹⁾, "in stummer, unbewußter Übereinstimmung alle bildenden Kräfte einer Epoche in einen festen, gemeinsamen Formenkreis lenkt", aber er errichtete die Positionen zu einem künstlerischen Stilentwurf von großer Spannweite, deren Weg inzwischen nach allen Seiten hin ausgeschritten wurde und wird, einem Stilentwurf, der für die bildende Kunst, wie Werner Haftmann meint²⁾, auf dem Wege ist, über den europäischen Charakter hinaus globalen Charakter anzunehmen. Auch als literarisches Ferment ist der Expressionismus formal und inhaltlich heute noch wirksam. Benno von Wiese bezeichnet als das wesentliche Resultat, das von ihm blieb, daß er die Frage nach dem Sinn der menschlichen Existenz so radikal gestellt hat, daß die literarische Besinnung des Menschen gegenüber der politischen Forderung diese Frage nie ganz wird aufgeben können.³⁾

Mochte aber die expressionistische Bewegung noch so sehr auf die weitere Entwicklung der Literatur und Kunst eingewirkt haben, das Eigentliche, das sie bewirken wollte : die Kunst und Literatur in das Gemeinschaftsdenken einwachsen zu lassen, sie zu einem integrativen Kultur-und Gesellschaftsfaktor zu machen, das konnte sie nicht bewirken. Ebenso wenig wie sie es damals waren, sind heute Kunst und Literatur eine "öffentliche" Selbstverständlichkeit, mögen sie auch bei einem Publikum noch so tief wirken. Als gesellschaftliche Gesamterscheinung führen sie nur noch ein Scheinleben.

Tiefer denn je scheint in unserer Zeit der Graben zwischen Geist und Gesellschaft geworden zu sein. Die technische Zivilisation strebt auf der Grundlage totaler Kommerzialisierung -d.h.prinzipiell materialistisch determiniert - unge-

1) Wolfdietrich Rasch "Was ist Expressionismus?" in "Akzente" 1956, Heft 4

2) Werner Haftmann "Malerei im 20.Jahrhundert", München 1954, S.480

3) Benno von Wiese, a.a.O., S.118

ahnten Höhen oder ihrem Atombomben-Ende zu, ungeachtet der Episode des Expressionismus, der dagegen radikal anrannte. Die Kommunikation der ganzen Gesellschaft, die die heutige Antinomie zwischen geistiger und "ungeistiger" politisch-sozialer-wirtschaftlicher Realität auflösen könnte, indem sie auch hier dem Geist die notwendig gebührende Führerstellung einräumte, ist solange unmöglich, als "Kommunikation" im rein technischen Sinne begriffen oder mit "Information" verwechselt wird, die in einer nicht mehr überschaubaren komplizierten Welt tatsächlich nur Verwirrung schafft. Zeitungen und Zeitschriften sind von ihrer wesentlichen Aufgabe, das Zeitgespräch der Gesellschaft oder ihrer Teile darzustellen und damit zugleich Kommunikationsmittel zu sein, weit entfernt. Sie begreifen sich vorab als Instrumente der Information (d.h. der Nachrichtengebung) oder der Meinungsgebung. Sie sind in der Regel reine Publizistika, die subjektiven "Werten" durch bloße Veröffentlichung oder durch publizistische Technik Allgemeinverbreitung und einen größtmöglichen Allgemeinheitserfolg zu erwerben bestrebt sind. Das Abgleiten des "über"-informierten Lesepublikums zur seichten Unterhaltung spricht Bände. Damit wird das echte, wesenhafte Gespräch gehindert, durch das allein es möglich ist, wieder zu den objektiven, allgemeingültigen Grundwerten des gesellschaftlichen Lebens vorzudringen. Eben weil das Gespräch, die Kommunikation fehlte, konnte es zur Desintegration, zur Isolierung der verschiedenen Gesellschaftsschichten, Kulturgebiete und Berufe kommen. Statt daß die Presse und die anderen technischen Kommunikationsmittel sich ihres eigentlichen Wesens und Sinns, dem Subjekt Gesellschaft durch Vermittlung zu dienen und seine einzelnen Teile dadurch wieder zur geistigen Integration zu bringen, besonnen hätten, haben sie - freilich meist unbewußt - ihre Macht dazu mißbraucht, sich die Gesellschaft zum Objekt zu machen. Daß aber im letzten die monologische Ansprache, sei sie mit noch so viel Methode, Intensität und Geschicklichkeit geführt, auf die Dauer, d.h. jenseits einer spezifischen publizistischen Kontaktsituation, wirkungslos bleiben muß und auch von objektiver gesellschaftlicher

Werthhaftigkeit weit entfernt bleiben muß, wenn sie nicht auf Antwort hin gesprochen ist, wenn sie nicht die Antwort herausfordert und damit zu einem verantwortlichen Gespräch wird, daß sie letztlich für die Allgemeinheit irrelevant bleibt - das hat das Beispiel der Publizistik des Expressionismus (als eines unter vielen) erwiesen.

BIBLIOGRAPHIE DER ZEITSCHRIFTEN DES EXPRESSIONISMUS
=====

a.) Die Zeitschriften in der Reihenfolge ihrer Erscheinung

1910

D e r S t u r m

Wochenschrift für Kultur und die
Künste 1910 - 1930
Redaktion und Verlag : Berlin
Herausgeber : Herwarth Walden
Schriftleitung : Lothar Schreyer
Erscheint ab April 1914 als Halb-
monatsschrift, ab April 1916 als
Monatsschrift, im Jahre 1924 als
Vierteljahrsschrift, ab Februar
1925 wieder als Monatsschrift

Anfangsauslage : 30 000

1911

D i e A k t i o n

Wöchentliche Zeitschrift für frei-
heitliche Politik und Kultur

1911 - 1932

Redaktion und Verlag : Berlin
Herausgeber und Schriftleiter:
Franz Pfemfert
Ab 1913 Untertitel: "Wochenschrift
für Politik, Literatur, Kunst"
Ab 1928 "Zeitschrift für revolutio-
nären Kommunismus" und unregel-
mäßige Erscheinungsweise.

Auflage : 5 000 bis 8 000

K a i n

Zeitschrift für Menschlichkeit
(monatliche Erscheinungsweise)

1911 - 1919

Verlag : Kain-Verlag, München
Herausgeber : Erich Mühsam

1912

Die Bücherei
Maia ndros

Eine Zeitschrift von 60 zu 60 Tagen.
1912 - 1913
Verlag : Paul Knorr, Berlin
Herausgeber und Schriftleiter:
Heinrich Lautensack, Alfred Richard
Meyer, Anselm Ruest.

Der Ruf

Flugblätter an junge Menschen
1912 - 1913
Redaktion und Verlag : Wien
Herausgeber : Akademischer Verband
für Literatur und Musik, Wien.
Schriftleitung : Ludwig Ullmann,
Erhard Buschbeck, Paul Stefan.

1913

Die Weißen
Blätter

Monatszeitschrift
1913 - 1920
Verlag der Weißen Bücher, Leipzig
Herausgeber: Ernst Erik Schwabach
Redaktion : Franz Blei
Ab 1914 Herausgabe und Redaktion:
René Schickele
Ab April 1916 Verlag Rascher & Cie,
Zürich, Redaktion : Zürich
Ab Juli 1916 Redaktion : Mannenbach
Ab März 1917 Verlag der Weißen
Blätter, Zürich; Redaktion: Bern
Ab Januar 1919 Verlag Paul Cassirer,
Berlin; Redaktion: Bern
Auflage: 3 000 bis 5 000

Revolution

Zweiwochenschrift
1913
Redaktion und Verlag : München
Herausgeber : Heinrich F.S.Bachmair
Schriftleitung: Hans Leybold
Auflage : 3 000

Die Neue Kunst

Zweiwochenschrift
1913 - 1914
Redaktion und Verlag : München
Herausgeber : Heinrich F.S.Bachmair
in Verbindung mit Josef Amberger,
Johannes R.Becher und Karl Otten.
Schriftleitung: dieselben

D a s N e u e
P a t h o s

Zweimonatshefte
1913 - 1915; 1917 - 1919
Verlag : E.W.Tieffenbach, Berlin.
Herausgeber und Schriftleiter:
Hans Ehrenbaum-Degele, Robert R.
Schmidt, Paul Zech

Auflage : 3 500

Z u k u n f t

Monatszeitschrift
1913 - 1914
Redaktion und Verlag : Wien
Herausgeber : Karl F.Kocmata

S a t u r n

Monatszeitschrift
1913 - 1914
Redaktion und Verlag: Heidelberg
Herausgeber und Schriftleiter:
Hermann Meister und Herbert
Großberger

1914

D a s F o r u m

Monatszeitschrift
1914 - 1915; 1918 - 1924
Verlag : Gustav Kiepenheuer,
Potsdam, und Forum-Verlag, München
Herausgeber und Schriftleiter:
Wilhelm Herzog, München
Auflage: 3 000

D i e A r g o n a u -
t e n

Monatszeitschrift
1914 - 1921
Verlag : Richard Weissbach, Heidel-
berg.
Herausgeber und Schriftleiter:
Ernst Blass, Heidelberg

1917

D a s K u n s t -
b l a t t

Monatszeitschrift
1917 - ?
Verlag : Gustav Kiepenheuer,
Potsdam
Herausgeber und Schriftleiter:
Paul Westheim, Berlin
Auflage: 2 500

D e r A n b r u c h

Flugblätter in freier Folge
1917 - 1918
Verlag und Redaktion : Wien
Herausgeber und Schriftleiter:
Otto Schneider und Ludwig Ullmann

D i e S c h ö n e
R a r i t ä t

Monatszeitschrift
1917 - 1918
Verlag : Adolf Harms, Kiel
Herausgeber und Schriftleiter:
Adolf Harms

1918

M e n s c h e n

Flugblätter, später : Monats-
zeitschrift für junge Kunst
1918 - 1921
Verlag : Dresden
Herausgeber : Felix Stierner
Redaktion: Heinar Schilling
ab Heft 6: Walter Rheiner, Berlin

D e r D a i m o n

Monatszeitschrift
1918 - 1922
Verlag und Redaktion : Wien
Herausgeber : Jacob Moreno-Levy
Ab April 1919 Titel "Der neue
Daimon"
Ab 1920 Titel "Die Gefährten"
und Herausgabe Albert Ehrenstein

"1918" / "1919" /
"1920"

Neue Blätter für Kunst und Dichtung
Monatszeitschrift
1918 - 1920
Verlag Emil Richter, Dresden
Herausgeber und Schriftleiter:
Hugo Zehder

D i e R e t t u n g

Blätter zur Erkenntnis der Zeit
Monatszeitschrift
1918 - 1920
Verlag Jakob Hegner, Hellerau bei
Dresden
Herausgeber und Schriftleiter:
Franz Blei, Paris von Gütersloh

1919

G e n i u s

Zeitschrift für alte und werdende
Kunst
Halbjahresschrift
1919 - 1921
Verlag Kurt Wolff, Leipzig
Herausgeber und Schriftleiter:
Carl Georg Heise, Hans Mardersteig,
Kurt Pinthus

- Der Weg Monatszeitschrift
Verlag : Der Weg, München.
Herausgeber : Walter Blume
Schriftleitung : E.Trautner
- Die Rote Erde Monatszeitschrift für Kunst und Kultur
1919 - 1920
Verlag Dorendorf und Dresel, Hamburg
Herausgeber und Schriftleiter:
Karl Lorenz und Paul Schwemer
Auflage 1 000
- Der Gegner Blätter zur Kritik der Zeit
1919 - 1921
Verlag und Redaktion : Halle u.Berlin.
Herausgeber und Schriftleiter:
Karl Otten und Julian Gumperz
- Der Einzige Wochenschrift
1919
Verlag Knorr, Berlin-Wilmersdorf
Herausgeber und Schriftleiter :
Anselm Ruest und Mynona
- Münchner
Blätter
für Dichtung
und Graphik Monatsschrift
1919
Verlag Georg Müller, München
Herausgeber und Schriftleiter:
Renatus Kuno
- Feuer Monatsschrift für Kunst und künstlerische Kultur
1919 - 1921
Verlag : Gebrüder Hofer, Saarbrücken
Herausgeber : Dr.Guido Bagier
- Der silberne
Spiegel Zeitschrift für neue Kunst und Kritik
1919
Verlag und Redaktion : Dresden
- Die Erde Politische und kulturpolitische
Monatsschrift
1919
Herausgeber : Walter Rilla, Breslau
- Neue Erde Halbmonatsschrift
1919
Dreiländer-Verlag, München
Herausgeber : Friedrich Burschell

- Die neue
Schaubühne Monatsschrift für Bühne und Drama
1919
Herausgeber und Schriftleiter:
Hugo Zehder
Verlag und Redaktion : Dresden
- Der Ararat Glossen, Skizzen und Notizen zur
neuen Kunst
Monatszeitschrift
1919 - 1921
Verlag Goltz, München
Schriftleitung : Dr. Leopold Zahn
- Der Zweemann Monatsblätter für Dichtung und Kunst
1919 - ?
1920
- Der Marstall Zeit- und Streitschrift
1920
Verlag Steegemann, Hannover
1921
- Das junge
Rheinland Monatsschrift
Organ des Kartells fortschrittlicher
Künstlergruppen in Deutschland
1921
Herausgeber: Gert Wollheim,
Düsseldorf
- Kündung Zeitschrift für Kunst
1921
Verlag und Redaktion : Hamburg
Herausgeber : Wilhelm Niemeyer

Die vorstehende Bibliographie umfaßt nur diejenigen Zeitschriften, die in ihrer Grundhaltung ausdrücklich an die expressionistische Bewegung gebunden waren. Sie ist zusammengestellt worden aufgrund eingehender Einsichtnahme in die einschlägigen Handbücher sowie in die Zeitschriften selbst, soweit diese in Jahrgängen oder Einzelexemplaren in zahlreichen großen Bibliotheken zur Verfügung standen. Doch erhebt die Bibliographie keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

b. Die Zeitschriften in alphabetischer Reihenfolge

Die Aktion	S.39/S.108/S.146
Der Anbruch	S.116/S.149
Der Ararat	S.117/S.151
Die Argonauten	S.148
Der Daimon	S.149
Der Einzige	S.117/S.150
Die Erde	S.150
Feuer	S.150
Das Forum	S.64/S.115/S.148
Der Gegner	S.150
Genius	S.119/S.149
Kain	S.146
Kündung	S.151
Das Kunstblatt	S.120/S.148
Die Bücherei Maiandros	S.66/ S.147
Der Marstall	S.151
Menschen	S.116/S.149
Münchner Blätter f.Dichtung u.Grāphik	S.119/S.150
Neue Erde	S.150
Die Neue Kunst	S.64/ S.147
Das Neue Pathos	S.65/ S.148
Die schöne Rarität	S.119/S.149
Die Rettung	S.149
Revolution	S.63/ S.147
Das junge Rheinland	S.151
Die Rote Erde	S.118/S.150
Der Ruf	S.147

Saturn	S. 148
Die neue Schaubühne	S. 151
Der silberne Spiegel	S. 150
Der Sturm	S. 23/S. 110/S. 146
Der Weg	S. 150
Die Weißen Blätter	S. 52/S. 103/S. 147
Zukunft	S. 148
Der Zweemann	S. 151
"1918" / "1919" / "1920"	S. 149

DIE JAHRBÜCHER DES EXPRESSIONISMUS
=====

D e r b l a u e R e i t e r

Herausgegeben: Franz Marc und Wassily Kandinsky
Verlag R.Piper u.Co, München
Erschienen im Jahre 1912 und 1914

A r k a d i a

Herausgegeben: Max Brod
Kurt Wolff Verlag, Leipzig
Erschienen im Jahre 1913

A l m a n a c h e d e s K u r t W o l f f V e r l a g s
Erscheinen im Jahre 1914, 1916, 1917, 1918

Z i e l - J a h r b ü c h e r

Herausgeber : Kurt Hiller
Kurt Wolff Verlag, Leipzig
Erschienen in den Jahren: 1916 "Das Ziel", Aufrufe zum tätigen
Geist
1917/18 "Tätiger Geist", Zweites der
Ziel-Jahrbücher, Doppelband
1919/20 "Das Ziel", Jahrbuch für
geistige Politik, Doppelband

U n s e r W e g

Herausgeber: Paul Cassirer Verlag, Berlin.
Erschienen im Jahre 1919 und 1920

D i e E r h e b u n g

Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung
Herausgeber : Alfred Wolfenstein
S.Fischer Verlag, Berlin
Erschienen in den Jahren 1919 und 1920

S t u r m - B ü h n e

Jahrbuch des Theaters der Expressionisten
Herausgeber: Herwarth Walden, Lothar Schreyer,
Verlag Der Sturm, Berlin. Erschienen im Jahre 1918

A l m a n a c h F r i t z G u r l i t t

Verlag Gurlitt, München.
Erschienen 1919 und 1920

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s
=====

- Aswerus, Bernd Zeitung und Zeitschrift, das Zeitgespräch
der Gesellschaft.
Aufsatz in : Die Zeitschrift, Jhg.3, 1952,
Heft 8
- Ball, Hugo Die Flucht aus der Zeit,
München-Leipzig 1927
- Bergsträsser, L. Geschichte der politischen Parteien in Deutsch-
land, München 1952
- Cysarz, Herbert Zur Geistesgeschichte des Weltkriegs
Halle 1931
- Döblin, Alfred Neue Zeitschriften, Aufsatz in : Die Neue
Rundschau, Jhg.1919, S.621
- Fechter, Paul Dichtung und Journalismus, in : Weltlitera-
tur der Gegenwart, II.Teil, Berlin 1924
- Franzel, Emil Geschichte unserer Zeit 1870 - 1950,
München 1952
- Fuchs, Gustav Der deutsche Pazifismus im Weltkrieg,
Stuttgart 1928
- Graf, Helmut Der malerische Expressionismus in seinen
publizistischen Anfängen, phil.diss.
Königsberg 1940
- Häcker, Theodor Satire und Polemik 1914 - 1920, Aufsatz-
sammlung, Brenner-Verlag, Innsbruck 1922
- Haftmann, Werner Malerei im 20.Jahrhundert,
München 1954
- Hauser, Arnold Sozialgeschichte der Kunst und Literatur,
Band II. München 1953
- Herzfeld, Hans Die moderne Welt,
2.Teil, Braunschweig 1952
- Herzog, Fritz Die Kunstzeitschriften der Nachkriegs-
zeit,
Hrsg.Ernst Herbert Lehmann, Beiträge zur
Erforschung der deutschen Zeitschrift,
Band VII, Charlottenburg 1940
- Hofmannsthal,
Hugo v. Das Schrifttum als geistiger Raum der Na-
tion, 1927
in: Prosa IV, Frankfurt 1955

- Hüttig, Helmut Die politischen Zeitschriften der Nachkriegszeit in Deutschland, phil.diss. Leipzig 1928
- Kesten, Hermann Grenzler und Europäer, in : Der Monat, Jahrgang 1952, Heft 45
- Kierkegaard, Sören Entweder-Oder, 1. Teil, Jena 1922
- Lehmann, Ernst Herbert Einführung in die Zeitschriftenkunde, Leipzig 1936
- Lersch, Philipp Aufbau der Person, München 1952
- Lukacz, Georg Größe und Verfall des Expressionismus, in: Probleme des Realismus, Berlin 1955
- Mann, Thomas Zur französischen Ausgabe von René Schickeles Witwe Bosca, in: Altes und Neues, Frankfurt 1953
- Mannheim, Karl Ideologie und Utopie, Frankfurt 1952
- Martini, Fritz Was war Expressionismus?, Urach 1948
- Menz, Gerhard Die Zeitschrift. Ihre Entwicklung und ihre Lebensbedingungen. Stuttgart 1928
- Milch, Werner Ströme, Formeln, Manifeste. Marburger Reihe, Heft 1, Marburg 1949
- Muth, Fried Das Wesensgefüge der deutschen Zeitschrift, Würzburg 1938
- Pinthus, Kurt Rede für die Zukunft, in : Die Erhebung, Berlin 1919
- Ramseger, Georg Literarische Zeitschriften um die Jahrhundertwende, phil.diss. Berlin 1941
- Rasch, Wolfdietrich Was ist Expressionismus ? , Aufsatz in: Akzente, Heft 4, 1956
- Reichel, Karl Fr. Die pazifistische Presse, phil.diss. Würzburg 1938
- Rittich, Werner Kunsttheorie, Wortkunsttheorie und Lyrische Wortkunst im Sturm, phil.diss. Greifswald 1933
- Schnabel, Franz Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, 2. Band, Freiburg 1949

- Schreyer, Lothar Der Sturm, ein Gedenkbuch an Herwarth Walden und die Künstler des Sturm-Kreises, Baden-Baden 1954
- Schricker, Walter Der Begriff und die Entwicklung der Polemik in der Presse, phil.diss. München 1953
- Schwerter, Hans Annalen der deutschen Literatur, Stuttgart 1952
- Soergel, Albert Im Banne des Expressionismus, Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge, Leipzig 1925
- Utitz, Emil Die Überwindung des Expressionismus, Stuttgart 1927
- Walden, Herwarth Die neue Malerei, Berlin 1919
Expressionismus: die Kunstwende, Berlin 1919
- Walden, Nell Der Sturm, ein Gedenkbuch an Herwarth Walden und die Künstler des Sturm-Kreises, Baden-Baden 1954
- Wiebel, Robert Zeitung und Zeitschrift Darmstadt 1939
- Wiese, Benno v. Politische Dichtung Deutschlands, Berlin 1931
- Worringer, Wilhelm Künstlerische Zeitfragen, München 1921
- Vogeler, Heinrich Proletkult - Kunst und Kultur in der kommunistischen Gesellschaft, Reihe Silbergäule, Hannover 1920
- Zimmermann, Hardy Ein Beitrag zur Definition der Zeitschrift, in: Die deutsche Zeitung, Düsseldorf, Jhg.4, 1950, Nr.2

L e b e n s l a u f =====

Am 14. November 1929 wurde ich als Tochter des Dipl.Ing. Alois Schacherl in Lemberg (Polen) geboren. Von 1939 bis 1943 lebte ich in Köln a.Rhein, wo ich 1941 in die Oberschule eintrat. Mein Vater starb 1943. Von 1943 bis 1946 lebte ich in Prag, von 1946 bis 1951 in Königshofen in Unterfranken. Im Juli 1950 legte ich die Reifeprüfung an der Staatlichen Oberrealschule Bad Kissingen ab. Von 1951 bis 1952 war ich in Hamburg als chemische Laborantin tätig.

Im Wintersemester 1952/53 immatrikulierte ich mich an der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ich habe Vorlesungen und Übungen belegt im Hauptfach Zeitungswissenschaft und den Nebenfächern neuere deutsche Literaturgeschichte, Theaterwissenschaft und Psychologie, und zwar bei den Herren Professoren und Dozenten Borchardt, Braun, d'Ester, Hederer, Kunisch, Kutscher, Lehmann, Lersch, Lückert, Motekat, Stöcklein, Wentzlaff-Eggebert. Im Wintersemester 1954/55 habe ich an der Universität Wien studiert, wo ich bei den Herren Professoren und Dozenten Enzinger, Holzer, Martinides, Olscha, Paupié, Rohrer und Rupprich Vorlesungen und Übungen besuchte.

Gedruckt vom Walhalla und Praetoria-Verlag, Regensburg
Abt. Rotaprintdrucke.

